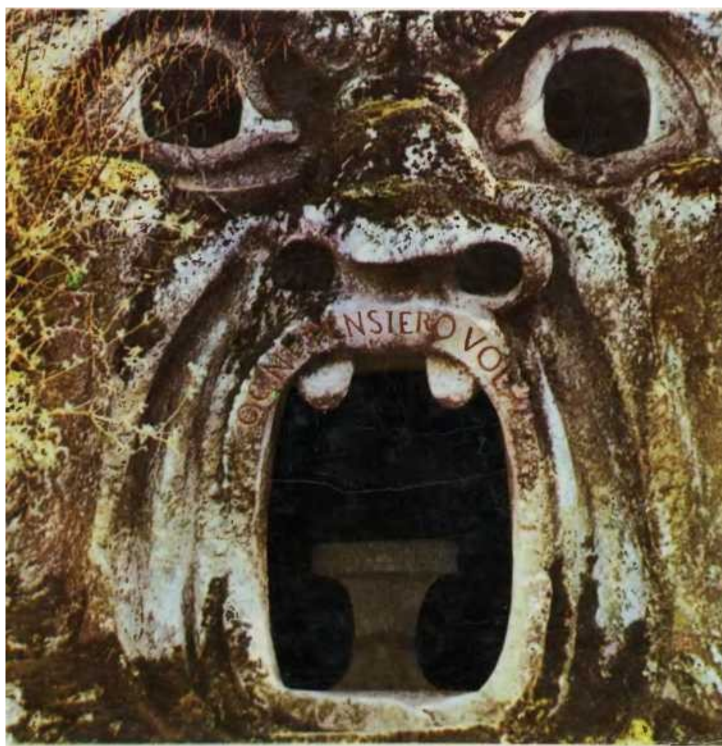
**Hella S.
Haasse**

mister
ul
bomar
zo



Editura Meridiane

misterul bomarzo

Traducere şi note de H. R. RADIAN

Prefaţă de ION FRUNZETTI

EDITURA MERIDIANE BUCUREŞTI, 1973

Coperta I:
***Gura Infernului* sau *Căpcăunul (L'Orco)* Coperta a IV-a: Hella S. Haassc Fotografii de Dan Er. Grigorcscu**

PREFAŢA

Parcul castelului de la Bomarzo% „gradina cu monştri” cum e denumit, este un monument de arhitectura peisagistica şi sculptura totodată. În interpretarea semnificaţiei straniilor lui figuri de piatră, cartea aceasta e un eseu reuşit.

O vorbă a lui Leone Battista Alberti, la care se referă adeseori comentatorii artei Renaşterii, cere ca în arhitectură să nu intre nimic din ceea ce n-ar fi traductibil filozofic. Extrapolarea la alte arte este licită şi promiţătoare; bineînţeles, şi în cazul acesta.

În legătură cu sensul vestitei grădini de la Bomarzo, problema unui „arrière-plan”, a unui substrat filozofic mascat, poate fi pusă. Ea poate fi pusă – chiar dacă soluţia nu se oferă nemijlocit – cu atît mai puternic cu cît simbolica elementelor arhitectonice ale unor itinerarii obligatorii, trasate de spiritul celui ce a arhitecturat aleile şi le-a legat într-un anume chip cu punctele fixe de popas, se impune ea însăşi, ca fiind nimic altceva decît cheia unui alfabet, prin citirea căruia să se ajungă la un sens criptic, care se presupune a fi plin de tîlcuri filozofice, de revelaţii ale unor „mistere” uşor de recepţionat ca atare, dar foarte greu de indicat în harta spiritului uman.

„Renaşterea” impune asemenea descifrări. în această perioadă din istoria culturii, care a dat atîiea opere mir abile, obişnuim să vedem – în urma **v** *unei instrucţiuni defectuoase, moştenite de la veacui al XVIlI-lea – de cele mai multe ori, o reluare a*

problemelor filozofice şi estetice ale antichităţii elino-latine. Numele însuşi al epocii, „renaşterea”, este o consacrare a acestei idei. în fond, ştiinţa istorica moderna a renunţat la un asemenea punct de vedere. Nu este vorba, în Renaştere, de forme stilistice revenite ciclic în practica artistică, în urma unei întoarceri la o filozofie, o vreme adormita, cum spuneau teoreticienii settecentişti şi ottocentişti ai neoclasicismului (ce-şi sprijineau, prin atribuirea unei asemenea intenţii cdtre Renaştere, propria lor fundamentare clasicistă), ci de o epocă altfel configurată decît antichitatea, pe baze filozofice şi estetice noi, dar căutîndu-şi în lumea elină şi latină argumentele justificării unei atitudini faţă de lume şi viaţă, opusă teocentrismului Evului Mediu, antropocentrică.

S-ar putea totuşi presupune că idealurile umaniste şi filozofia antropocentristă a Renaşterii, instaurînd o eră raţionalistă pentru multe secole – eră pe care veacul nostru o recunoaşte ca fiindu-i încă sorginte de crezuri progresiste, – n-au reuşit să izgonească pe de-a-ntregul concepţia medievală. Lumii concepute de medievali ca labirint neinteligibil şi terifiant, Renaşterea ar fi trebuit să-i opună definitiv structura cristalină, uşor de redus la elemente raţionale şi lipsită de orice urmă de izvor de spaimă, a unui univers care se autocunoaşte, şi-şi este sieşi neclintită dovadă de validitatea cunoaşterii omului prin lume şi lumii prin om.

Această presupunere devine din ce în ce mai justificată, pe măsură ce operele, de care se apropie studiosul Renaşterii, sînt catalogabile în ordine cronologică mai aproape de momentul „rafinamentului clasicismului renascentist”, mai spre mijlocul veacului al XVI-lea, adică în perioada cînd militarea pentru idealurile Renaşterii este abandonată, ele triumfînd şi socotindu-se infailibile şi de nerăsturnat. îndată după victoria noii concepţii artistice, expresie a unei noi viziuni de lume şi de viaţă, a unei filozofii diferite de cele anterioare, spiritele oamenilor încredinţaţi de principiile laice şi antropocentrice încep a se simţi mai puţin mobilizate

de lupta pentru impunerea lor, – căci s-au impus doar, – şi mai dornice de a le găsi, în opusul lor,

perechile antinomice, capabile să întregească tabloul dialogului întreprins de om cu lumea.

În Renaştere, perioadă din istoria omenirii considerată încă drept un „summum” <zZ posibilităţilor spiritului european, militarea pentru noua concepţie despre lume şi viaţă consumă secolele XIII- XV, după care, în primele decenii ale veacului al XVI-lea, urmează o primă etapă de inventariere, clasificare şi codificare a cuceririlor şi de reconsiderare calma a drumului parcurs. Prima jumătate a veacului al XVI-lea {il „cinquecento) devine temeiul stilistic al unei culturi, coapte pentru a înfrunta cu succes un viitor, în care conceptele sacre ale „clasicismului renascentist” să nu mai poată fi clintite de nici o opoziţie.

Totuşi există deopotrivă, în aceeaşi etapă, dovezi ale luării la cunoştinţă a unor fenomene, şi posibile explicaţii ale fenomenelor, care accentuează putinţa unui efort divinatoriu de ordin istoric, putinţa configurării viitorului necunoscut. Acest „clasicism renascentist” ajunge, după 1550, să fie negat în însăşi substanţa sa, în chip subtil şi fără a avea aerul că operaţia se face, de către propriul său efect cultural, „manierismul renascentist”, perioada de declin stilistic şi de progres formal, marcată de rafinamentul excesiv al artiştilor epocii, mai atenţi, de la o vreme, după mijlocul şi spre sfîrşitul veacului al XVI-lea, la felul cum spuneau ceva, decît la ceea ce spuneau, adică mai dornici, decît să aibă ce spune, să poată spune orice, într-un anume fel, drag inimii lor printr-un soi de perversitate a tehnicismului, bazat pe virtuozitate.

Ceea ce izbeşte în a doua parte a „veacului mare” al Renaşterii italiene este „curiozitatea experimentală”, manifestată în toate domeniile şi triumfînd în artă, prin triumful ideii că forma şi sensul, pe care ea îl poartă, au o legătură strînsă între ele, dar nu acelaşi tip de legătură pe care
clasicismul renascentist, pe urmele de astă dată net detectabile, ale antichităţii elino-latine, îl stabilise.

Umanismul antichităţii clasice yiu separă forma de sensul implicat în ea, pentru că nu vede necesitatea de a face o distincţie între obiect şi aparenţa lui. Ceea ce din natura cunoscută de om ia pentru el un anume aspect, este considerat drept echivalentul absolut al realităţii. Între om şi natură, hellenismul stabileşte o armonie, întemeiată de fapt nu pe constatarea unei perfecte potriveli între aceşti doi termeni ai dialogului, ci pe faptul că natura, ca sistem cosmotic, organizat, de date informative despre o realitate necunoscută, este în fond opera omului, este artificiu mental pur. Inteligibilitatea absolută a naturii devine astfel, în spiritul gîndirii eline, rezultatul raţionalizării spaţiului în care insul antichităţii clasice se mişcă, efect al voinţei cu orice preţ de a găsi în natură, ori de a proiecta în ea, armonia raţională mult dorită, reversul cerebral al unui echilibru co-enes- tezic deplin, propriu omului mediteranean. De la Wilhelm Worringer încoace, toţi studioşii artei elino-latine ar fi avut şi timpul şi motivele să priceapă că regăsirea omului în natură, – omul, măsură a tuturor lucrurilor – „av&poTO;; тохvтсоv Trpayfxa tîov pipov - *este de fapt proiectarea lui într-un cadru obiectiv care, înaintea, în timpul şi în urma acestui proces intropatic, poate rămîne totuşi la fel de indiferent şi de surd faţa de prezenţa omului în lume; la fel de imposibil constituit şi func- ţionînd după la fel de neştiute legi, tainice şi neînţelese. Inteligibilitatea lumii reale este postulatul impus întregii gîndiri antice, fie ea exprimată filozofic sau estetic, de nevoia echilibrului mental şi psihic al omului antic elino-latin. Conform acestui postulat el îşi construieşte şi-şi organizează sistemul de date despre lume, într-o imagine, mitologie scuzabilă în fond, în epoca de începuturi ale gîndirii logice, dar persistînd şi după momentul psihologizării şi afinării gîndirii filozofice, după veacul al IV-lea, după Socrate, Platon şi Aristotel. Caracteristica acestei gîndiri filozofice înlăuntrul căreia omul pariază, în raportarea lui faţă de natură, mizînd pe anume răspunsuri ale acesteia, pe anume reacţii la intenţiile exprimate de insul gîn- ditor, este un fel de apriorism dogmatic: omul propune un model*

naturii şi nu recepţionează din ea decît ceea ce coincide cu tiparul prestabilit, igno- rînd restul.

Aşa cum bine formula, în splendida lui carte, apărută postum, regretatul meu coleg de pe băn-cile ultimelor clase ale liceului din Timişoara, Robert Klein – fost profesor de istoria artei la universitatea din Montréal, Canada –, în antichitate „natura şi omul concură spre a întemeia in re exigenţa proporţiei şi experienţa armoniei". („La forme et l'intéligible" Paris, Gallimard, 1970, p. 159).

Opera de artă devine, în cadrul unei asemenea atitudini faţă de natură, „realizarea practică a unei idei, concepute în spirit cu mult înainte, şi impuse cu violenţă materiei exterioare". (Ibidem, *pag. 153).*

Este, astfel, de înţeles de ce majoritatea marilor artişti, arhitecţi ori sculptori din antichitate, îşi fundamentează arta pe teoriile pitagoreice. A- cest apriorism dogmatic, care impune naturii sa se configureze conform legilor spiritului, raţionalizînd-o, reducînd-o la cantităţi, la proporţii, la numerabil, produce opere de artă pornind de la aceste proporţii, de la aceste cantităţi, numerabile şi raportabile unele la altele, deducînd, din raporturi matematice, forme. Adică, extrăgînd din idee a abstractă, matematică, aspecte concrete cu care se înzestrează opera, artefactul. Deşi place fără concept, arta este reductibilă, în cadrul acestui fel de a gîndi, la conceptele subiacente formei. A deduce numărul din aspectul exterior este operaţia recomandată contemplatorului artei, ca un corolar al faptului că artistul a dedus aspectul exterior al operei dintr-un raport numeric, în momentul cînd i-a dat formă în material concret.

Programul pitagoreic al artei cere concentrare asupra perfecţiunii, plasate într-o idee, nu numai postulată, dar devenită scheletvd logic, osatura concretă a formei; fundamentarea aspectului optic prin sensul numeric subiacent este legea clasicismului. Mută, ascunsă şi subînţeleasă, ideea poate fi intuită şi fără explici tare, fără putinţa receptorului formei, de a o formula.

În arta clasică, elino-latină, se poate aşadar vorbi

despre un sistem „hieroglific”, la fel de bine ca şi în cea egipteană, mesopotamiană ori cretano-miceniană. Substratul spiritual implicat în formă poate fi mai ascuns ori mai evident, sub masca aspectului optic, ce poate lua chipul aleatoriului organic, al întîmplătorului, părînd astfel echivalentul perfect al unei naturi, de asemenea fundamentate numeric fără să aibă aerul de a fi astfel, adică păstrîndu-şi aparenţa de spontaneitate, de nereflectat.

Arta clasicismului renascentist merge exact pe aceeaşi linie. În palatele patricienilor şi principilor Renaşterii, în vilele lor de reşedinţă estivală, ca şi în edificiile publice, arhitecţii Renaşterii desfăşoară programe, a căror percepere cere nu numai o îndelungă şi trudnică explicaţie din partea celui ce parcurge faţadele, ori înlănţuirile de încăperi, săli şi apartamente succesiv străbătute, ci şi o capacitate de a aprecia şi pune în relaţie mărimile pe care spectatorii, de cultură medie şi de formaţie profesională alta decît a arhitecţilor, n-aveau cum să le aibă. O complicaţie infinită în desfăşurarea acestor programe arhitectonice se vede şi în decoraţia Renaşterii.

Odată cu manierismul, rafinamentul clasicismului, se complică şi mai mult invenţia decorativă, în acelaşi timp în care subtilitatea inter-relaţionării proporţiilor diverselor spaţii, parcurse într-o înlănţuire „fugală”, neperceptibilă simultan, devine de o extremă şi oţioasă acuitate.

Stima pentru armonia vizuală, crez al arhitecţilor pitagoricieni, scade, ideea de a realiza prin edificiu un. program ideal de inter-relaţionare a spaţiilor proporţionate este înlocuită cu ideea de a da edificiului aspecte variate, după perspectiva din care e văzut, astfel încît integrarea părţilor edificiului într-un global, raportarea la un plan raţional, să fie greu posibilă, ori chiar cu neputinţă de operat. Se cunoaşte propensiunea marelui arhitect Andrea Palladio pentru introducerea de asimetrii, ampulaţii ale spaţiilor prin abside nenecesitate de nici o exigenţă a planului raţional, ori pentru adaosul de „corecturi” ale planului iniţial, cerute de nevoi strict exterioare,

neorganice şi decorative. Acele raporturi aritmetice privilegiate ale pitagoris- mului ce trebuiau să se formuleze în ritmul incintelor de ziduri şi spaţiilor cuprinse între ele, în raportul dintre portanţi şi culmile purtate, sînt abandonate, de la o vreme, cu totul. Schema logică a aspectului vizual o dată părăsită, dispare şi ideea că aparenţa optică traduce un nucleu conceptual.

Singura tendinţă estetică admisă de manierism în arhitectură este grija de perfecţie „inutilă şi aparent absurdă", – cum s-a spus, o „frenezie a decorului". Esteticii intelectualiste, savante, a umanismului, i se opune o estetică senzorialistă şi empirică. Inventatorii programelor arhitectonice, scenografice, ori de decoruri, altădată arhitecţi cu o bază pitagoreică de gîndire, sînt acum erudiţii, aşa-zişii „antiquarii", amatori de curiozităţi, de şarade vizuale.

Unele complexe decorative ale acestui moment manierist al Renaşterii, – s-a remarcat pe drept cuvînt –, sînt capabile să lase privitorului o impresie foarte apropiată de aceea a compoziţiilor muzicale „cu cheie", care nu sînt nici pentru public şi nici pentru interpret o sursă de plăcere estetică şi nu pot deveni decît prilej de infinite presupuneri şi de căutări intelectuale, similare cu acelea pe care le prilejuiesc operele enigmisticei curente. Edificiul, cu neputinţă de „ghicit" dedesubtul avalanşei de decoruri, rămîne un pretext jpentru o desfăşurare ca de apogiaturi cromatice m arta vocală, linia melodică pierzîndu-se.

Aşa cum cerea lulius Caesar Scaliger, operele manieriste conduc, prin toate mijloacele de expresie, spre un sentiment dominant, care adeseori pare să fie volbura unor patimi dezlănţuite: „affectus transvolans per omnia praedicamenta". Sîntem departe de cerinţa ca, în arhitectură, să nu fie cuprins nimic ce n-are de-a face cu filozofia!

Momentul manierist apropie, mai mult ca ori- care alt moment de istorie culturală, arhitectura de

muzică. „Diferitele proporţii ce par a pune în mişcare pasiunile, ca modurile muzicale", după cum observa Giorgi, fac pandant, în sculptură şi arhitectură, sistemului de deformări voite ale corpurilor sculptate, cerute de expresia pasiunilor umane, sau, în pictură, sistemului de proiecţie spaţială divergentă: organizarea suprafeţei tabloului contrazice în manierism iluzia adîncimii spaţiale în chip voit, ori cel puţin o neutralizează, introdu- cînd orientări de direcţie spaţială diferită ori opusă în cadrul unui aceluiaşi arabesc de grafie plană.

Ideea „separaţiei între lucrurile în sine şi forma lor aparentă" (Robert Klein, Ibidem, pag. 170), pare să fie ideea de bază a manierismului, ceea ce opune acest moment cultural celui clasic.

Detaşarea formei de semnificaţia ei se realizează prin mecanisme artistice extrem de ingenioase şi de diverse. Execuţia („la maniera", în italieneşte) se autonomizează, „Cum" spune în acest moment cineva un lucru e mai important decît „ceea ce" are de spus, susţineam la începutul acestor fugare consideraţii. Dar ceea ce este pred:carea despre lucrul respectiv trebuie să fie prezent anterior expresiei. Legătura dintre masa sculpturii şi contururile siluetelor ei succesiv văzute se relaxează, devine slabă. O siluetă foarte închisă între contururile ei poate fi, (aşa cum nu ne aşteptăm de fel, noi cei ce ne-am obişnuit cu masivitatea în cazurile de circumscriere geometrică perfectă a formei), pînă în cele din urmă, lipsită de pondere, uşoară, levitatorie şi fluidă, tocmai prin faptul că jocul de umbre şi lumini, foarte contrastant pe suprafaţa volumului ce constituie masa acestei sculpturi, este extrem de contradictoriu. Iluzia optică este urmărită cu deliciu. Un fel de abstracţie „in fieri" ia locul armoniei operate „în re". Devenirea unui obiect, deci dirrensiunea lui temporală, este vizată în sculptură şi pictură, ca şi în arta decorativă, mai curînd decît definirea formei lui perene. Groteştile iau avînt. Ele nu sînt altceva decît ornamente executate după un tip de invenţie suprarealistă, abolindu-se diferenţierea dintre regnuri şi permiţîndu-se intenţionat ochiului să se iluzioneze în inter-

pretarea anumitor trasee grafice, axe ori

contururi, suprafeţe ori sectoare de suprafaţă de volum.

Deşi Rafael trece drept inventatorul stilului „grotesc” în care aceste confuzii de regnuri apar mai flagrante (un mascaron cu aspect leonin are marginile dinţate ca frunzele, iar lujerele acestor monştri vegetali îşi prelungesc traseele curbe în chip de picioare cavaline ori cervine, în vreme ce din coarnele unui bucran cresc cîrcei de viţă de vie etc. etc.), îndată după pictarea logiilor vaticanului stilul acesta luînd un avînt nemaiîntîlnit, este limpede că el preexistă. Descoperirile arheologice de la mijlocul veacului al XV 111-lea, vilele romane de la Pompei şi Herculanum, în special, demonstrează o înclinare absolut omoloagă înspre grotesc, a decoratorilor primului veac al erei noastre în perioada de declin a imperiului roman, cînd elementele naturii concură în ornamentică să forjeze „un al patrulea regn”, cel al artefactului, al ficţiunii cu sens poetic, (de la 7cois~v= a crea).

Detaşarea formei văzute de sensul ei, se petrece, în acest tip de artă grotescă, exact după formula calamburului, a jocului de cuvinte în cadrul căruia aspectul sonor, pur fonic, al cuvintelor, prevalează faţă de înţelesul lor. Un fel de clivaj psihic se operează spontan într-o asemenea artă, în care forma volumetrică, proiectată în plan într-un anume unghi, are drept rezultat o pictogramă, asimilată grafic cu pictograma altui obiect, altei forme volumetrice, cu care n-ar mai semăna de fel dacă unghiul de proiecţie s-ar schimba. Prin asimilările de formă care fac să se învecineze artificial domenii foarte îndepărtate, se luminează, se clarifică sensuri, ori se integrează în alt tip de globaluri organice decît cele obişnuite, elemente ale unui univers habitudinal, văzut cu ochi noi, în alte cons:e-laţii de asocieri ideatice decît cele ştiute.

Formele şi culorile se percep fără raportare la realitatea căreia îi aparţin şi pe care, printr-un joc viclean de pendulare, o trădează în favoarea asi-

milării lor la globalul altei realităţi, alese fie dintre cele ştiute dar necontingui, fie din domeniul „fig-XIII mentelor" pure, realităţilor imaginate.

Ca printr-un pur joc al hazardului, formele cele mai insolite se grupează în ansambluri cu aspectul unei precare organicităţi de prima impresie. Formele lucrurilor şi fiinţelor întregi devin forţat mădulare ale unei compoziţii, ea însăşi antropomorf ic constituită într-o unitate.

Spre a putea face drumul îndărăt, de la situaţia de „întreg" la cea de „parte", aceste lucruri şi fiinţe se deformează,, îşi modifică proporţiile şi aspectul, se pliază exigenţelor violente ale integrării în noul global, întocmai cum în arta romanticăy de pildă, spaţiul timpanal curb modifică staturile convivilor dintr-o cină sacră, scurtîndu-i pe cei dinspre extremităţi, treptat, şi lungindu-i pe cei de la centru, adică modificînd regula „isocefaliei" atît de importantă pentru sculptura monumental-decorativă a veacurilor VIII—XII. Legea cadrului e mai puternică, în aceste cazuri, decît legea identităţii cu sine a ornamentului component. Figura suferă ingerinţele spaţiului. Un dublu şoc, cel al întîlnirii cu spaţiul compoziţiei anglobante şi cel al descoperirii şi descifrării membrelor componente ale acestor globaluri, fiecare din ele venind cu propria sa exigenţă spaţială, caracterizează această receptare pendulatorie a calamburului plastic grotesc. Identitatea cu sine a ideii, exprimată în clasicism prin unitatea formei, este în chip deliberat abolită, în folosul acestui clivaj de sensuri, acestui voit echivoc vizual. Monştrii unei lumi, posibile dar inexistente, dau lumii văzute contingenţele unei faune neverosimile şi senzaţionale, care, cu toate că repudiate de bunul simţ, exercită o nedezminţită putere de atracţie asupra imaginaţiei. O inscripţie invită în grădina vrăjită astfel:

Voi, che pel mondo gite errando vaghi
di veder meraviglie alte e stupende
Venite qua, dove son faccie horrende,
elefanţi, leoni, orchi e draghi[1].

---

1 **Voi cei ce lumea vînturaţi, nebuni**
După minuni înalte, uimitoare,
Veniţi aici: sînt feţe-ngrozitoare,
Lei, elefanţi, balauri, căpcăuni.

Asemuirea unor specii ale faunei exotice de curînd descoperite prin călătoriile transoceanice în ţările sudului, cu monştrii, himerele mitologice sau balaurii legendari, se face în epocă în mod curent. În jocul de „tarot<(, (tarocehi), gravurile ce figurau nenorocirile soartei catastrofale nu uită niciodată – culme a ororii – reptila-amfibie cu aspect fioros şi moravuri perfide, „il cocodrilo”, desemnată de Mantegna, de pildă, cu caractere la fel de ambigui, aparţinînd mai multor regnuri compúlsate, şi din amintiri de obiecte industriale curente, ca şi „rinocerontele” lui Albrecht Diirer, colos în armură pahidermică.

Semnificaţia ludică a operelor plastice, sculptate ori grafiate, în care se oferă privitorilor asemenea monstruoase efigii zoomorfe, alături de cele reconstituite din fragmentele sustrase unor globaluri organice aparţinînd la regnuri diferite (vegetal, animal, mineral), rămîne, desigur, valabilă. Orice himeră e rezultat al unui joc. într-o grădină scăldată de razele soarelui italian, printre arbori verzi, ce strecoară lumina petecelor de cer întrevăzute, azurul, pe peluze înflorite, prezenţa stîncilor negre, dure, sculptate cu înverşunare, într-un tempo de modelare foarte abrupt, cu contraste mari de umbră şi lumină şi sculptate în aşa chip îneît să opună bucolicei incipiente a priveliştii, teratología unui conflict continuu între natura contradictorie, neînţeleasă, şi om, este un apel direct la trezirea subconştientului medieval, adormit de luciditatea renascentistă.

Cînd, în 1552, principele Vicino Or sini şi-a pus prizonierii de război să-i facă această grădină, semănînd printre straturile şi pajiştile verzi cu arborii paşnici, ale realităţii zilnice, făpturile demoniace scobite în pietre gigantice, el avea un program prestabilit. Monstruozităţile acestea urieşeşti, diseminate pe pantă în crîng, îndată ce treci podul de peste Tibru, pe drumul care duce de la Attigliano la Viterbo, în Bomarzo, (vechiul Polimartium al etruscilor), dau văii dindărătul oraşelului aspectul unui tărîm de pe alte lumi. Impresia lipsei de ordine aparentă în care se înşiruie şi se înregistrează

prezenţa monştrilor apocaliptici, ce par puşi acolo „sol per sfogar il coret((„doar ca să-ţi stoarcă ini- ma((), se risipeşte treptat pe măsură ce iei cunoştinţă de sensul fiecăruia ori de sensurile multiple ce sînt posibile, căci toate aceste sculpto-arbitecturi sînt echivoce ca semnificaţie şi conspicui ca intenţie; ideea unei legături între ele se înrădăcinează în mintea privitorului. Obligativitatea parcurgerii unui anume traseu dă de gîndit.

Intrarea actuală, printr-o străduţă contorsionată şi îngustă care, rotită pe după bastioanele fortificaţiilor burgului, se precipită în văioaga misterioasă, este neoriginală, falsă. Adevăratul început al itinerarului este pe o latură a parcului, acolo unde în prezent, într-un rest de frumos gard metalic, desigur mult mai nou, dar original, cineva a practicat o poartă urîtă, de prost gust, proaspăt lucrată, cu mijloace improvizate.

Se mai vede aici şi un arc, intact, surmontat de un obelisc scund. Pentru uzul vizitatorilor s-a împărţit parcul în sectoare, între care un sistem signale tic trivial, de tipul cel mai obişnuit în indus- tr'a turistică, arată anume relaţii ce induc în eroare. De fapt, cercetătorii care s-au dedicat acestei investigaţii au descoperit în programul tainic al itinerarului just o logică a etapelor simbolice parcurse în viaţa terestră de spiritul fiecărui ins, venit pe lume cu puterile cunoaşterii întregi. Este o ipoteză care dă acestui parc justificarea denumirii de „Sacro Boscou – pădure sacră, crîng sfînt, purtată multă vreme. Masca simbolică a zeiţei plurimorfe a vitalităţii, fecunda, frenetica Cy- bele, închide parcursul, în partea de sud a grădinii, iar gruparea figurilor ca şi simbologia coloşilor capătă o explicaţie iniţiaiică.

Ideea că nu e vorba de un joc începe să-l bîn- tuie pe vizitator din momentul în care, lîngă că- suţa-turn, descoperă inscripţia pusă de Vicino Orsini, parcă anume spre a anunţa

că trebuie luat în serios, şi dedicată cardinalului Madruzzo: „Dimmi poi se tante meraviglie sien fatte / per inganno, o pur per arte.” („Spune-mi deci dacă XVI

atîtea minuni sînt făcute doar din greşeală, ori din iscusinţă.”)

Plecînd de la „Broasca ţestoasă” (La tartaruga), ce pare să simbolizeze mersul lent şi plin de prudenţă al celui ce păşeşte mai întîi şi-ntîi în lumea ideilor filozofice, vizitatorul are de întîmpinat statuile colosale cu înţelesuri simbolice, părînd să indice valabilitatea cîte unei aspiraţii. Înverşunarea programatică de a străbate pădurea de mistere a lumii ce-l înconjoară e prescrisă prin inscripţii ca: „Con ciglia 'marcate e labbra strette. . . ! (»Cu sprîncene-ncruntate şi strîngînd buzele a scrîş-net. . .”), sau „Libero d'ogni oscuro pensier. . („Liber de orice gtnd obscur, josnic”). La o treime din parcursul presărat cu figuri ce semnifică noi şi noi încercări ale hotărîrii de a se elibera de gîn- durile lipsite de elevaţie, se află bazinul purificării, o vască de piatră azi secătuită, dar înconjurată de simbolurile libaţiunilor antice: ulcioare şi guri de fîniîni artificiale.

Statuile colosale se succed una alteia, pînă ce se ajunge la Tribună, lingă casa-turn (şi încă turn înclinat), dedicată cardinalului Madruzzo, în apropierea imediată a căreia este bazinul de care am vorbit şi unde abluţiunile erau probabil obligatorii. Transferat pe un nivel mai înalt, parcursul continuă, simbolizînd etapa superioară a vieţii celui purificat de „oscuri pensieri”.

În toate sculpturile, grupuri compoziţionale varii, persistă tema luptei dintre virtute şi vicii. O statuie a Mamei-pămînt, la Terra-madre, Gea- mitir a misterelor hellenice, pe figura adultă a căreia se îngrămădesc copiii, umanitatea care-şi datorează ţărînei existenţa, ascunde la spatele ei un cuplu edenic, un Adam şi o Eva complet abandonaţi fericirii de a fi împreună, ceea ce pare o aluzie la integritatea funcţiunilor biologice, necesare ca

spiritul să nu fie estropiat de complexe, infirmităţi ori castrări psihice voluntare. Se pare că trecerea prin faţa stîncii reprezintînd „Căpcăunul” (UOrco), cu gura larg deschisă, înlăuntrul căreia se poate intra ca într-o cameră de meditaţie **XVII** *şi izolare, e menită să amintească insului caducT*

tatea şi fragilitatea lumii gîndurilor, veşnic ameninţată să fie înghiţită de lumea dorinţelor, a senzualităţii, de legea trupului: „Ogni pensiero voia” („orice gînd zboară”) spune sibilinic inscripţia de pe buza de sus a monstrului săpat în stîncă, cu aspect de terifiantă viziune demonologică, asemenea diableriilor medievale reluate de Hieronymus Bosch şi de Peeter I Brueghel. „Căpcăunul” e o încăpere sacrală destul de amplă, cu un altar central. între Camera sacrală din Căpcăun şi micul templu$_y$ vizitatorul trece prin dreptul „Cerberului cu trei c a p e t e c a şi prin faţa „Fîntînii înţelepciunii”, păzită de un balaur şi de o fiară sălbatică cu aspect leonin, amintind misterioasa aluzie la bestiariul medieval din primul cînt al „Divinei Comedii” a lui Dante. Se pare ca multe alte compoziţii statuare, din care au rămas doar bazele colosale de piatră şi ţăndările de blocuri risipite prin ierburi şi pe alei, ornînd parcul din Bomarzo, pantele şi povîrnişurile colinelor situate în amfiteatru, cu cărările trasate în aşa fel încît fiecare popas să capete o semnificaţie escatologică şi soterică, erau puse aici în vederea pledoariei pentru o viaţă spirituală, prudentă, purificată de dorinţe josnice şi iluminată de înţelepciunea care permite sufletului să depăşească spaima de necunoscut şi săşi domesticească pasiunile, înfrînîndu-le şi mînîndule ca în statuia titanilor luptători, către învingerea oricărui viciu şi cultivarea virtuţii. („Animus quiescendo, fit prudentior”[1].)

Nu ştim care este sensul exact al discursului pe care-l dezvoltă itinerarul programat de arhitectul grădinii, şi nici nu e important pentru noi decît ca arrière-fond cultural, mărturisind o mentalitate. Dar sensul plastic al sculpturilor practicate în blocurile de stîncă este un sens de agonofilie, de cultivare a stării de luptă, a valenţelor combative, militante pentru un ideal de bine şi adevăr, în sufletul insului căruia i se propune călătoria prin pădurea vrăjită cu figurile simbolice împietrite. între blocul masiv şi mediul lui silvestru

1 **Liniştindu-ţi spiritul, devii mai înţelept.**

natural se schimbă, prin lumini şi umbre, tainice tîlcuri. Înţelesurile dialogului plastic dintre şirul de opere colosale sculptate şi spaţiul înconjurător, nu ne lasă să descifrăm prezenţa unei teratologii, în adevăratul înţeles al cuvîntului. Sîntem oamenii unui veac pentru care subconştientul oferă terenul unor incursiuni cu sens investigator şi terapeutic, fără sfîrşit, dar şi fără piedici.

Oamenii veacului al XV1-lea, superstiţioşi încă, se lecuiau de spaimele neştiutului extrapolîndu-şi monştrii subconştientului în lumea externă. Şi făceau asta cu sensul aventurii spirituale majore, cu dragostea de artă a celui pentru care filozofia se exprimă prin forme, dar dincolo de tîlcul lor imediat, acumulîndu-şi pe un drum ascendent straturile de semnificaţii succesiv revelate. Curiozitate turistică, parcul de la Bomarzo este şi o dovadă a reacţiilor contradictorii, antagoniste, ale spiritului clasic european, ordonat şi măsurat, faţă de problema unei lumi ale cărei înţelesuri se oferă explicaţiei numai prin luciditatea gîndului limpezit. „E per piu non poter, fo quant' io posso![<n]

ION FRUNZETTI

*Quand? Par qui? Pourquoi? \Commem? Autrement ditr quelle est V époque et qui est V auteur (ou qui sont les auteurs) des ,,monstres" de Bomarzo; dans quelles circonstances, pour quel but ou au moins dans quelle intention, ce bizarre ensemble a-t-il été réussi?^*

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

Wie aber, 'wenn die Welt ein einziges Rebus geworden wäre, das zu lösen wir unentwegt uns abmühen; wenn unsere Denk- und Empfindungsweisen sich ihr erst anzupassen haben, ehe wir

begreifen können?[1]
GEORGES SCHLOCKER

[1] **Cînd? De către cine? Pentru ce? Cu alte cuvinte: care este epoca şi care este autorul (sau care sînt autorii) „monştrilor” de la Bomarzo; în ceîmprejurări, cu ce scop sau cel puţin cu ce intenţie afost realizat acest ansamblubi zar? (în franceză în original).**

---

1 **Dar cum, dacă lumea ar fi devenit un rebus unic, pe care ne străduim din toate puterile să-l descifrăm; dacă modul nostru de a gîndi şi dea simţi trebuie mai întîi sa se adapteze după ea, înainte ca să putem înţelege? (în germană în original).**

Povestea a început în vis. Se făcea că rătăcesc, prin peşteri, coridoare subterane, labirinturi de canale coborîtoare şi suitoare, care, toate, mai curînd sau mai tîrziu, se înfundau, sau se prefăceau în crăpături, prin care nu puteam să trec. Aceste reţele de goluri, prin care lunecam sau mă tîram, singură, tot înainte, bîjbîind de-a lungul pereţilor, se mărgineau nemijlocit cu lumea locuită, familiară. Intrarea era un tunel, scobit în tal uzul unei şosele, sau o poartă, pe o stradă plină cu clădiri, în aparenţă obişnuite. Uneori, labirintul era tot o casă: şiruri de camere, pătrunse unele în altele şi încurcate ca piesele unui joc cu figuri de alcătuit din fragmente, toate numai cu unghiuri ascuţite; numeroase ascunzişuri şi ziduri izolate se; prefăceau într-un talmeş-balmeş de pereţi despărţitori, scări mobile şi chepenguri, chilii cît nişte cutiuţe, poduri scunde, palate fără sfîrşit, ca să nu mai vorbesc de beciuri, unde mai era şi întuneric. înainte de a intra într-o asemenea casă,. sau înainte de a intra în gura unei peşteri, mă năpădea, în vis, o presimţire, sau poate că era **o** amintire; dădeam înapoi, dar ţineam totuşi să înaintez. Visurile nu mă lăsau în pace nici peste zi. încă din copilărie, nici un joc nu mi se părea mai captivant decît să ascund şi să caut, de preferinţă în case străine sau în clădiri părăsite. Un labirint de modă veche, făcut din tufişuri tunse, într-un parc, nişte alei cu bolţi de frunziş des,.
într-o pădure, pe timp de vară, – toate acestea îmi înflăcărau imaginaţia. O scoică, acea fragilă alcătuire de nevăzute coridoare răsucite, era pentru mine un obiect magic. Meandrele, cercurile concentrice, toate ornamentele făcute din linii încîlcite exercitau asupra mea o deosebită forţa de atracţie. Şi acum încă mai exercită. Fenomenele şi formele, caracterele oamenilor şi relaţiile dintre ei dobîndesc pentru mine importanţă în proporţie cu gradul lor de complicaţie, de mister.

Alte visuri, care mai revin şi acum, mereu, sînt în legătură cu peisajele: dealuri şi văi, adesea aceleaşi părţi ale unui ţinut întins, cu aspect de parc, pe care îl recunosc şi în vis şi căruia, trează, i-aş putea

desena harta. Rîpe plantate cu copaci înalţi şi întunecaţi, continuate cu pajişti povîrnite; sînt acolo şi peşteri, şi cascade, şi o cărare care ba coboară, ba suie, şi care şerpuieşte, cu bucle şi spirale, prin tot acel ţinut. Niciodată nu întîlnesc ţipenie de om pe acolo; nu sînt nici animale sau păsări; domneşte o tăcere desăvîrşită, preistorică.

În cursul anilor, Bomarzo mi-a ieşit în întîmpinare. Mai întîi sub formă de ilustraţii la un reportaj dintr-o revistă văzută întîmpktor în 1953 sau 1954; nu mai ştiu unde, poate în sala de aşteptare a dentistului sau răsfoind periodicele învechite din biblioteca de împrumut la care eram abonaţi în epoca aceea. Erau fotografii luate în- tr-un parc, situat în satul Bomarzo, din provincia italiană Laţiu, parcul unui castel vechi de cîteva secole: Villa Orsini. Grădina părea populată cu statui ciudate, unele din ele diforme: uriaşi lup- tînd, un elefant care tîrăşte după el, cu trompa, un ostaş în armură, un balaur încăierat cu două animale mici, un cap de piatră de mărimea unei case; pe fotografie se vedea un copil, în picioare, în gura larg deschisă a capului. Fotografiile fuseseră luate la o oră la care soarele se afla aproape de orizont, deci dis-de-dimineaţă sau pe-nserat; umbrele lungi confereau peisajului şi statuilor un caracter lugubru. Dacă aş spune că am resimţit un şoc, expresia ar fi prea tare. Dar ceva, totuşi, s-a întîmplat. Am rămas cu ochii aţintiţi spre planşa din revistă. Mai era vorba acolo, judecind **dupâ** legendele ilustraţiilor, de nişte *meraviglie,* **lucruri** minunate, numite astfel pentru a predispune **la** meditaţie. Cuvîntul francez *merveilles* mai are **şl** azi acest înţeles. Cînd am repetat în sinea **mea** cuvîntul *émerveillement*, uimire, mi-am dat **seama,** brusc că aceeaşi noţiune se redă în englezeşte **prin** cuvîntul *amazement*, a cărui rădăcină, *maze*, se. foloseşte pentru a reda ideea de labirint.

După cîţiva ani am mai găsit şi alte date despre acel parc minunat, în *Die Welt als Labyrinth*,[1] **un** studiu despre manierism al lui Gustav Hocke. Cam în aceeaşi epocă, în timp ce cotrobăiam **în**tr-o librărie, am descoperit, – răsfoind culegerea *Le*

belvédère, de André Pieyre de Mandiargues, – un eseu intitulat *Les monstres de Bomarzo*[2]. **Nu** m-am mirat cînd, în 1963, urmărind la televizor **o** emisiune despre pictorul A. C. Willink, am recunoscut, pe o pînză încă neterminată din atelierul pictorului, una din statuile din parcul de la Bomarzo, aşa-numita Nimfa Mare, descrisă de Mandiargues ca fiind „încoronată ca o suverană cu **un** vas de grădină”: un nud, în acelaşi timp lasciv şi naiv, ros de intemperii, degradat, acoperit **cu** pete de mucegai sau muşchi. Figura de piatră, în mărime mai mare decît naturală, părea pămîntul însuşi, atacat de putregai: o lume veche în descompunere. Era un semn pe care ţineam neapărat să-l descifrez.

Am simţit dorinţa de a pleca la Bomarzo. **Ce** speram să găsesc acolo n-aş fi putut să spun, **dar** aveam nevoie de grădina aceea, deşi nu ştiam cum şi de ce. De cîteva ori am încercat să abat **în-** tr-acolo proiectele noastre de vacanţă, ceea ce **mi-a** atras ironiile şi uimirea însoţită de o uşoară **ener**vare a anturajului meu imediat: altă păsărică! Soţul meu a schiţat cu anticipaţie impresiile **noas**tre: o grădină în paragină, ici şi colo cîte **o sta**tuie bizară şi de fapt urîtă, pur şi simplu un **parc** vechi cu sculpturi disproporţionate, cum sînt **atîtea** în Italia centrală, dar ceva mai primitiv ca execuţie şi de aceea, pe drept cuvînt, mai puţin cunoscut decît, de pildă, parcul care ţine de Villa Lante, sau decît cel de la Caprarola. Categoric, nu e un caz de *ga vaut le voyage*[1] şi nici nu merită osteneala ca, în cursul unei excursii în Italia, să facem un ocol de sute de kilometri ca să-l vedem.

În mine încolţise însă unul din acele procese lăuntrice care depăşesc limitele raţiunii. Ajunsesem atît de departe, încît îmi prelucrasem frustraţia respectivă, prefăcînd-o într-un subiect de roman despre un Bomarzo văzut în vis, un Bomarzo- ca-noţiune, în conştiinţa unui personaj care vorbeşte la persoana I: autorul X. Acesta tînjeşte după o desăvîrşită libertate creatoare, ca să scrie un

---

1 **Merită să faci călătoria (fr.)**

roman, *Grădina*[2] *de la Bomarzo*, în care parcul (zărit cîndva în poze) trebuie să slujească drept fundal pentru relaţiile şi conflictele dintre personajele principale, încă neizvorîte din imaginaţia lui X. De fiecare dată cînd X este pe punctul de a pleca la Bomarzo (culoarea locală este o condiţie pentru demararea povestirii), se ivesc situaţii neprevăzute, obligaţii, chestiuni de solidaritate sau de răspundere, care fac călătoria imposibilă. Astfel, nevoia de concentrare fiind împiedicată, ameninţă să degenereze în nepăsare, ba chiar într-un fel de mizantropie. X se refugiază în fantezie şi se pomeneşte în cele din urmă că i s-a înfiripat în cap un plan al parcului şi o reprezentare a statuilor; aceste imagini închipuite ajung să aibă o însemnătate mai mare decît realitatea (încă necunoscută) de la Bomarzo. „Monştrii" apar în imaginaţia lui X ca manifestări ale demonicului. Bomarzo-ul lăuntric izgoneşte atributele „acum" şi „aici" ale mediului de zi cu zi al lui X. X rătăceşte singuratic prin acele grădini imaginare ale spaimei.

Se pare că mai sînt şi alţi vizitatori acolo. La început, nu se conturează, nu se desprind de fond, de verdeaţa desişurilor, de piatra cenuşie şi pătată a statuilor, ci sînt prezenţi numai ca figuranţi, ca personajele anonime de pe un peisaj fotografic în alb-negru. Exista o vagă înrudire între toate aceste figuri, un fel de aer de familie. Prezenţa lor este mai apăsătoare decît aceea a statuilor. La fiecare cot al fiecărei poteci, la capătul fiecărei perspective, se vîră în cîmpul vizual al lui X cîte unul din ei, sau o pereche, sau un grup întreg deodată, într-un neîncetat du-te-vino; personajele se perindă în depărtare, se opresc lîngă o sculptură, sau aşteaptă, sau şovăie, sau se odihnesc, sau se instalează definitiv într-un anumit loc; toate aceste mişcări îl distrag pe X. Treptat, în aceşti alţii, X începe să se recunoască pe sine însuşi, în diferite deghizări. Nu sînt (încă) oameni în carne şi oase, ci doar măşti, năluci, mai înfiorătoare la înfăţişare decît „monştrii" pe care

---

2 **în original: *Grădinile.* Este un plural cu sens de singular, aşa cum se spune şi *Grădinile suspendate ale Semiramidei.* (N. T.)**

> nici X nu-i cunoaşte decît din auzite. X refuză să aibă relaţii cu personajele romanului, încă lipsite de viaţă, refuză această aşteptare a scenariului şi a rolurilor lor în scenariu. Din cauza lipsei de atenţie, personajele pălesc. Se scufundă în nefiinţă pînă şi Bomarzo, cel din închipuire, parcul din vis, pe care X l-a plantat în jurul adaptării tematice şi al izolării creatoare, care sînt ideile centrale ale romanului nescris. Nu mai rămîre decît un singur „monstru" şi acela este X însuşi, obsesia pînzelor de păianjen ale cugetului, desprinsă de realitate. X este ca păianjenul, care ţese pînze ca să-şi asigure continuitatea existenţei: alcătuiri în spaţiu, realizate din fire extrem de subţiri, abia vizibile. Păianjenul extrage din el însuşi firul cu care ţese; el ţese, el este suveica, el este fusul lumii sale mici şi şubrede. Dar ce am eu cu X?

Mitologia greacă ne vorbeşte despre Arahne, cea stăpînă pe meşteşugul ţesutului. Ca ţesătoare măiastră era rivala unei zeiţe, Palas-Atena, care ştia să îmbine pînă la desăvîrşire urzeala şi bătătura, într-o nesfîrşită diversitate de fire. Arahne nu era numai dibace, ci şi trufaşă: a ţesut un veş- mînt pe care era înfăţişat jocul dragostei dintre zei şi muritoare, simbolul năzuinţei omului de a lua **7** cu asalt cerul. Ştirea a răzbit pînă în Olimp; zeiţa înţelepciunii a coborît ca să vadă cu ochii ei lucrarea măiastră. Voia să-i dea o lecţie muritoarei, arătîndu-i, printr-un exemplu concret, care este deosebirea dintre talentul şi inteligenţa oamenilor şi forţa creatoare a zeilor. A confecţionat pe loc o ţesătură cu dimensiunile şi mişcarea realităţii vii: cosmosul. Arahne, pusă faţă-n faţă cu ceea ce ea n-ar fi fost în stare niciodată să facă, s-a spînzurat. Nu voia să ţeasă ca oamenii, ci ca zeii; lozinca ei era: „totul sau nimic". Zeiţa a prefăcut-o atunci pe Arahne, chiar în locul unde aceasta se spînzu- rase, în păianjen, o făptură fragilă, dar sîrguin- cioasă, nevoită să ţeasă ca să poată continua să existe. Ţesătura, mereu făcută şi distrusă şi reîncepută, este munca silnică dată ca pedeapsă trufaşei creaturi, este o nesfîrşită repetare a adevărului pe care Arahne a refuzat să-l recunoască: *terra est*

Daedalus[1]; viaţa pe pămînt este tot una cu a crea şi a fi creat fără încetare, este o sarcină pentru mîini, o sfidare adresată raţiunii, dar limitată în- lăuntrul hotarelor naturii muritorilor; firul morţii, pe care Arahne a refuzat să-l includă în ţesătură, face parte din viaţa pe pămînt.

Dedal, inteligenţa creatoare, artistul-inventator: aşa se numea arhitectul legendar al Labirintului regelui Minos, din insula Creta, palatul labirintic al Labris-ului, adică al Dublei Securi. Labirintul nu era numai castel sacru, ci şi reşedinţa Minotaurului, monstrul născut din împreunarea soţiei lui Minos cu un taur sfînt. „Labirint” se numea şi parchetul de dans, cu figuri de marmură încrustate, proiectat de către Dedal pentru Ariadna, fiica lui Minos.

Cine şi ce este Ariadna? în ritualul cretan: o prinţesă-preoteasă, întruparea numeroaselor forme de manifestare ale Marii Zeiţe. Ea reprezenta frumuseţea pe pămînt, dar şi celălalt tarîm, recolta, pomii şi viţa de vie, regnul vegetal cu bogăţia lui de flori şi fructe, fazele lunii, fertilitatea şi naşterea. în mitul labirintului, prinţesa Ariadna îi dă lui Tezeu firul cu ajutorul căruia eroul poate s^

pătrundă în labirint, dar să şi iasă. Ea îi oferă posibilitatea de a scăpa, de a renaşte, după ce monstrul, Minotaurul, a fost învins. Trebuie să treci prin centrul labirintului ca să-i găseşti ieşirea. Trebuie să vezi cu ochii tăi paradoxul, echivocul şi chiar imposibilul; trebuie să ai curajul să-ţi asumi riscul de a pieri. în acest sens, Ariadna, stăpîna firului, este antipodul făcătoarei de fir Arahne, din a cărei ţesătură nu există scăpare.

Pe vremuri, în insula Creta se numeau „labirinturi” figurile în formă de spirală ale unui dans într-un picior: dansul cocorilor, sau al potîrnichi- lor, inspirat de săriturile acestor păsări, în epoca împerecherii, spre o capcană în care stătea ascunsă o pasăre-momeală. în insula Delos exista în vremuri străvechi un „dans al cocorilor”, care imita traseul sinuos urmat de Tezeu şi de soţii lui prin labirint. Dansul, pe care se zice că l-ar fi dansat Ariadna pe

1 **Pămîntul e un meşter (lat.)**

labirintul de pe pardoseala ei de marmură, ar fi fost un dans ritual, avînd drept scop să dea ajutor Soarelui în cursa lui cerească. Dar se zice că în Asia Mică se executau dansuri labirintice ale cocorilor în cinstea zeiţei Lunii. E o încîlceală de fire, un ghem, aproape cu neputinţă de descurcat. Trebuie să fi existat o legătură între magia practicată pentru Soare şi cea pentru Lună, între labirinturi, monştri şi întuneric, eroi, prinţese sacre şi dansuri circulare. Astfel, se pare că a existat, într-un trecut foarte depărtat, încă din epoca de piatră, un ritual cu largă răspîndire şi foarte important, probabil asociat cu dansuri circulare şi cu sacrificii omeneşti, care era în legătură cu redeşteptarea naturii primăvara. într-o zonă care se întinde din Scandinavia pînă în inima Asiei s-au găsit urmele unor şanţuri sau valuri de pămînt circulare concentrice, fundaţiile unor construcţii rotunde cu coridoare şi cu cercuri de piatră. Adeseori, în Europa de nord-vest, aceste vestigii se numesc din bătrîni, în gura poporului, „Troia” sau „Troiaborg”. Oralşttl Troia, de pe coasta Asiei Mici, era considerat în antichitate centrul legendar 9 al cultului labirintic.

La origine, semnul simbolic al labirintului era spirala. Curbele eliptice, din ce în ce mai scurte, pe care Soarele pare că le descrie în jurul Pămîn- tului de la solstiţiul de vară pînă la solstiţiul de iarnă, nu pot fi redate grafic decît cu ajutorul spiralei. Acest lucru este valabil cel puţin pentru ţinuturile care cunosc anotimpuri. în dansurile rituale, cu care, după cum se susţine, se asocia cultul luminii, îşi găseau expresie, pare-se, deosebirile dintre diferitele concepţii primitive cu privire la c.clul solar. De această concepţie depinde pe care „dra- mă” cădea accentul: pe o moarte şi o renaştere a Soarelui, pe o cursă repetată zilnic, la fel de stră- lucitoare şi de orbitoare în tot cursul anului, sau pe o evoluţie îndelungată şi anevoioasă, prin lunile cu frig şi întuneric crescînd, trecînd prin punctul cel mai de jos, spre revenirea primăverii. Glia verde şi înflorită a luat, încă din timpuri imemoriale, în închipuirea oamenilor, înfăţişarea unei femei tinere. Aşa se explică şi faptul că în ritualurile

luminii, din zonele cu diferenţe climatice vădite între vară şi iarnă, o fecioară „verde”, sau o regină a lunii mai, juca un rol central. Cine ajungea pînă la ea, în inima cercului sau a labirintului, avea certitudinea supravieţuirii puterii, în sensul că stăpînea natura.

Supunerea la probe: lupta împotriva monştrilor, coborîrea pe celălalt tărîm, era o subdiviziune de importanţă capitală a acestor forme ale cultului Soarelui. Din cultul Soarelui, aşa cum a fost acesta practicat în aşa-numitele zone „ariene”, face parte, pe lîngă simbolul solar spiraliform sau circular, figura eroului care, după o luptă încununată de succes, devine conducător şi model. Aceşti cavaleri ai Soarelui par să fi aruncat tot mai mult pe planul al doilea, în gîndirea unor anumite popoare, figura, originar centrală, a fecioarei telurice. în multe mituri, ea apare exclusiv cu chipul fiicei de rege, prinsă şi întemniţată, întrupare a recompensei acordate eroului. Toate acestea sînt, fireşte, în legătură cu modificările intervenite în conştiinţa oamenilor şi cu instaurarea principiului masculin în religie şi în viaţa socială. în *lliada* lui Homer se oglin-

deşte, sub o deghizare poetica, acest stadiu de tranziţie, în zona mediteraneană, unde lumea Soarelui şi cea a Lunii s-au întîlnit. Şi una şi cealaltă trebuie să fi fost asociate cu multă vărsare de sînge. Elena nu reprezintă numai puterea regală uzurpată în ţinutul egeean; numele ei aminteşte şi de cultul autohton al zeiţelor Lunii dintr-o epocă mult anterioară, dinainte de invazia adoratorilor de la miazănoapte ai Soarelui: dorienii. Troia a pierit de dragul Elenei. Moştenitorul dinastiei troiene, Enea, a debarcat – conform tradiţiei – după o lungă peregrinare în Laţiu, în mijlocul cizmei peninsulei italiene, şi a întemeiat acolo un stat nou.[1]

---

1 **în legătură cu cele expuse în acest aliniat, merită a fi subliniat faptul că, şi azi, în limbile europene nordice (în speţă: germanice), Soarele este de genul feminin *(die Sonne),* iar Luna de genul masculin *(der Mond*), în timp ce în limbile europene sudice (în speţă: romanice),**

în cîntul al cincilea din *Eneida*, Virgiliu descrie cum execută troienii, în a doua lor patrie, jocul lor sacru, numit *luduş Trojae*[2]: un fel de cavalcadă în cerc, în trei grupuri de cîte doisprezece călăreţi. El arată că acesta este noua formă a faimosului dans al cocorilor, ale cărui figuri sînt la fel de complicate ca şi labirintul din „sublima Creta”. La Tragliatella, pe vechiul teritoriu al Laţiului, a fost găsit un vas etrusc din secolul al VH-lea î.e.n., pictat cu figuri omeneşti (călăreţi, războinici dansînd, Ariadna, Tezeu şi Elena) şi cu diferite animale şi ornamente, printre care şi o reprezentare a labirintului, care mai este şi explicată prin inscripţia *Truia* (Troia). Cortegiile sau procesiunile călare par să fi fost la mare cinste timp de aproape o mie de ani, mai întîi în Etruria şi mai tîrziu la Roma. Suetoniu şi Tacit mai citează încă jocul acesta. Pe reversul unei medalii bătute în cinstea împăratului Neron este reprodusă o asemenea paradă. în vremea aceea, jocul avea, evident, caracterul unei demonstraţii militare de masă; nu luau parte decît tineri patricieni, deci o elită. Această datină trebuie s-o fi preluat romanii, în perioada arhaică, de la popoarele din Laţiu, aşa cum au preluat şi mormintele rotunde, care au şi ele, la rîndul lor, o legătură cu noţiunea de „labirint”, între labirint şi mormînt apare o analogie: labirintul este temniţa Soarelui, iar mormîntul a vieţii. Există o corelaţie, – enigmatică pentru conştiinţa noastră de oameni din secolul al XX-lea, – între imauisoleele rotunde (adeseori morminte regale) şi templul rotund închis, *tolos-u*l, care este considerat templu al Vestei, după sanctuarul originar, închinat zeiţei focului din vatră şi a locuinţei pămînteşti; iar „locuinţă pămîntească” poate fi atît propria locuinţă în timpul vieţii, cît şi propriul mormînt. Vesta păzea pămîntul pe care şi în care îşi avea sălaş omul; ea era centrul – literal: focarul – comunităţii. Focul era vatra casei regale. De aici se trage legătura dintre monarhii romani şi vestale.

Ultimii împăraţi ai Romei purtau un veşmînt, pe care era brodat, cu fir de aur şi perle, un labirint; în

mijloc se afla un smaragd, cu chipul Minotaurului, care ţine un deget pe buze „pentru că gîndurile monarhului sînt la fel de secrete ca şi drumul just prin labirint”.

Există o legătură de netăgăduit între templul Vestei, labirint şi reprezentările autorităţii. în acelaşi timp, se pare că simbolurile au o dublă fundamentare. Avem impresia că un ritual cu o puternică priză asupra imaginaţiei, originar din neolitic, a suferit în decursul a nenumărate secole anumite modificări, ca urmare a unor profunde prefaceri religioase şi sociale. Evident, dansurile sau jocurile labirintice au stat, succesiv, sau – cine ştie? – poate chiar concomitent în locuri diferite, sub semnul unei zeiţe a Lunii sau a Soarelui, personificată în figura unui erou care doboară balaurul iernii sau se înapoiază după o coborîre pe celălalt tărîm. Simbolurile „labirintice” alcătuite din trei sau cinci sau şapte cercuri concentrice (anotimpurile, lunile de iarnă, planetele) par să aibă o legătură cu ciclul solar „nordic”; în ţinuturile din jurul mării Mediterane şi în Asia Mică se găsesc, în schimb, adeseori, douăsprezece cercuri, ca simbol al semnelor zodiacului, prin care trece Soarele în călătoria lui anuală.

Toate aceste forme ale cultului aştrilor vădesc o deosebire de „climat” care intrigă. Acolo unde elementul feminin apare cu chipul Luceafărului de seară sau de dimineaţă (soaţa Soarelui, care rămîne în urmă, cernită, sau cea strălucitoare, care precede zorile, ca Mamă a Marelui Luminător) şi, fireşte, şi cu chipul Lunii, forţa opusă Soarelui (în regiunile de arşiţă cumplită peste zi: dătătoare de răcoare, apă, fertilitate, viaţă, dar şi suverană peste tainele morţii şi ale nopţii), acolo se observă, încă dintr-un stadiu timpuriu de dezvoltare, anumite tendinţe de a face, în principiu prin iniţiere, ca tainele vieţii, morţii şi învierii, să devină accesibile tuturor oamenilor. Ritualul solar indo-germanic, în forma adusă cu ei de către cuceritorii regiunii mediteraneene, originari din nord-est, are un caracter autoritar şi militar. Semnul solar

derivat din pătrat, întîlnit frecvent în regiunile locuite de acele seminţii, era svastica, – semn cunoscut nouă sub numele de „crucea încîrligată”, de funestă amintire.. Un „uriaş solar” din Lituania păgînă se numea Sveistiks.

Parcul de la Bomarzo a intrigat în foarte mare măsură, – de cînd cu „descoperirea” lui, după al doilea război mondial, – un număr crescînd de vizitatori (printre care mulţi artişti şi istorici de artă), fără ca vreunul din ei să poată exprima în cuvinte de ce. După ce Mario Praz a publicat, în 1953, în *lllustrazione Italiana*\ un articol cu fotografii în culori despre această grădină, Bomarzo a devenit unul din obiectivele favorite ale excursiilor de o zi din Roma; o serie de fotografii frumoase ale lui Brassai în *Harpers Bazaar* din acelaşi an i-a adus la Bomarzo pe turiştii americani. De atunci apar în fiecare an articole despre acest parc: ca obiectiv turistic bizar, crîmpei de frumuseţe naturală, enigmă istorică, ciudăţenie a istoriei artei. Nu se mai tipăreşte nici un album cu planşe des-

[1]**Ilustraţiaitaliană(it.)**

pre grădinile italiene, să nu fie prezent şi Bomarzo. Studiile despre manierismul în arta plastică nu sînt complete fără referiri la Bomarzo, de cînd Hocke l-a numit „un prototip timpuriu al *anamorfozei”.* Un grup de docenţi şi studenţi de la *îstituto di Storia delVArchitettura di*

Roma[1] a efectuat la Bomarzo o cercetare temeinică, a cartografiat întregul teren, a descris fiecare statuie şi fiecare construcţie, precum şi toate basoreliefurile şi inscripţiile, a consultat toate arhivele, a scotocit toate bibliotecile. S-au scris despre Bomarzo eseuri, dintre care cel al lui Mandiargues e cel mai cunoscut; un autor argentinian, Manuel Mujica Lainez, s-a inspirat din anumite tradiţii în legătură cu parcul şi cu familia Orsini, pentru a scrie un roman de groază; pe un libret scris după acest roman, compozitorul Alberto Ginastera, tot argentinian, a compus acum cîţiva ani o operă senzaţională, intitulată *Bomarzo.* Pictori ca Willink şi Manfredo Manfredi şi-au concretizat impresiile. începînd cu autorităţile locale, care pe la 1900 au pus să se tipărească pe cele dintîi cărţi

poştale ilustrate cu *Parco dei mostri*[1] indicaţia „din Evul Mediu”, şi pînă la colaboratorii Institutului de Arhitectură din Roma, care situează crearea grădinii cu statui în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, mulţi şi diferiţi vizitatori au emis multe şi diferite teorii. Nici unul nu a putut să nu recunoască (pentru a cita cuvintele unuia din cercetătorii misterului Bomarzo) că „vorbind cinstit, este exclus să se dea o explicaţie sintetică a tuturor acelor statui, caracterizate prin nelinişte şi prin mai multe semnificaţii simbolice în acelaşi timp”.

Pe mulţi i-a frapat şi faptul că e formidabil de greu de găsit date despre castelul, parcul şi familia Orsini la sfîrşitul secolului al XV-lea şi la începutul secolului al XVI-lea. Documentele par dispărute sau inaccesibile. Cineva a observat pe drept cuvînt: face impresia că există, în legătură cu Bomarzo, un fel de conjuraţie, un acord al tăcerii.

Nu se ştie cine sînt cei care au „născocit” şi făcut parcul, şi nici cînd a luat naştere şi cu ce scop; în pofida tuturor sforţărilor, nimeni n-a izbutit încă să aducă la acelaşi numitor şi să dateze, cu oarecare siguranţă, stilul sculpturilor. Praz crede că poate recunoaşte în Balaur şi în Elefant influenţe „orientale”, ca în operele şcolii din Siena din secolul al XlV-lea; Maurizio Calvesi vede o analogie ou unele statui timpurii ale lui Michelangelo şi presupune că unul din epigonii lui a lucrat la Bomarzo. Alţii văd motive medievale, alţii, baroce. Unii susţin că ar fi aici elemente din poemele eroice şi din romanele pastorale, din marea poezie vizionară a lui Dante şi Virgiliu, din hieroglife şi din arta etruscă şi din emblematica secolului al XVI-lea şi Dumnezeu mai ştie din ce. Cu toţii sînt însă de acord că farmecul specific al grădinii de la Bomarzo rezidă în faptul că e susceptibila de atîtea explicaţii diferite.

Bomarzo nu poate fi găsit decît pe o hartă locală la scară mare. Se află situat la aproximativ douăzeci de kilometri nord-est de Viterbo şi este accesibil prin şoseaua care duce spre Orte. La 3 august 1964, în drum de la Lucea la Roma, am luat-o la Viterbo pe şoseaua

ocolită, ca să facem o scurtă vizită la „monştri”.

Munţi scunzi, coame de deal lungi, cu arbuşti şi copaci stufoşi, mici văgăune; într-un perete de stîncă, găuri negre: intrările cavourilor etrusce. Bomarzo are, ca multe alte localităţi din acest ţinut, printre care Bagnaia şi Caprarola, forma de acropolă alungită. Cu mult deasupra caselor din sat se înalţă, ca un turn, cetăţuia. Se zice că fostul castel de agrement număra patru sute de camere, în cîteva din ele s-au instalat birourile comunei. Turnurile de colţ par să fie locuite, din 1936, de familii de muncitori. N-am văzut decît exteriorul, poarta de acces, piaţeta din faţa intrării şi faţada posterioară, prelungire a stîncii care se înalţă vertical din vale: un zid cenuşiu cu multe rînduri de goluri de ferestre, iar în spatele lor, fără **15** îndoială, şiruri de încăperi goale, tăcute, comuni- *cînd între ele şi avînd peste tot uşi spre galerii, şi portaluri, şi alcovuri cu perdele decolorate, picturi şterse, pardoseli scîrţîitoare şi trepte tocite, iar ici şi colo, printr-o fereastră prăfuită sau de la o balustradă, vedere spre o curte interioară, într-un nor de colb galben am traversat cu maşina satul, ca şi mort, Bomarzo, pentru ca după aceea să coborîm pe un drumeag nepavat în spatele castelului, spre grădină.

Guide Bleu[1] spune: „Parcul, care se întinde în vale (accesul cu taxă de intrare), este populat cu sculpturi fantastice din secolul al XVI-lea: divinităţi din Olimp, animale, monştri, măşti, figuri groteşti etc. Micul templu doric a fost construit de Vignola". Un asterisc la cuvîntul „sculpturi" indică faptul că aici este vorba de un obiectiv turistic care trebuie neapărat văzut.

Intrarea parcului era închisă cu un grilaj înalt. Am rămas toţi patru în faţa acestei bariere, în liniştea şi arşiţa acelor prime ore ale după-amiezii, în timp ce iarba, aici înaltă şi deasă, fremăta în jurul picioarelor noastre, pusă în mişcare de suflul unei brize. De pe drum nu se puteau încă desluşi prea bine acele „figuri mari şi cenuşii de piatră, aşezate printre stejari şi tufe de mirt" (Mandiargues). Cîţiva copaci neîngrijiţi, iar în stînga porţii de intrare micul templu, cu acoperiş în cupolă şi pridvor cu coloane dorice. La umbra clădirii zăcea un scaun de bucătărie răsturnat.

Ne şi pregăteam să plecăm (fiicele noastre, care ar fi preferat să înoate undeva, s-au simţit atunci vădit uşurate), cînd din porticul templului şi-a făcut apariţia paznicul parcului, urmat de un cîine, care nici nu lătra, nici nu schelălăia, nici nu dădea din coadă, ci se ţinea de o parte într-o atitudine îngrijorătoare. Paznicul ne-a dat drumul înăuntru, protestînd (era încă prea devreme pentru vizitare), apoi s-a dus înapoi în micul templu ca să-şi termine siesta. Cîinele a zăbovit pe treptele porticului şi s-a uitat după noi. Vîntul trecea,

sîsîind, prin iarba gălbejită; copacii foşneau. în iarbă şi în copaci ţîrîiau nişte greieri nevăzuţi şi nenumărate insecte. Prin faţa soarelui au trecut cîţiva nori mici.

Am văzut Elefantul; stătea pe un cîmp deschis şi povîrnit, cu spatele spre noi; un spate cenuşiu, bălţat, scorojit. De o parte, ceva mai încolo, Balaurul, atacat de doi cîini. La liziera unui tufăriş înalt, lipit de un rebord al stîncii, capul gigant, cu gura deschisă. Ellen a luat o fotografie: Marina în cavitatea gurii. Cine trece pragul buzei de jos şi intră, poate lua loc pe una din cele trei bănci de piatră, instalate în jurul

unei mese, tot de piatră,, în această cavitate bucală care duhneşte a urină şi excremente. De la vizita lui Mandiargues trebuie să mai fi curs ceva apă pe gîrlă. E adevărat că verdeaţa este tot mai închisă şi n ai luxuriantă, pe măsură ce cobori înspre izvor, în strachina văii. Dar cele mai multe figuri sînt perfect vizibile, eliberate de strînsoarea plantelor. Pretutindeni licăresc porţiuni de zidărie şi resturi de sculpturi, ca nişte bibelouri nedesluşite, pierdute sub desişul de iederă, de caprifoi şi de mărăcini.

Nici un om nu va spune vreodată că această îngrămădire de sculpturi e frumoasă. Nu e vorba aici de artă, dar nici de o anti-artă intenţionată. Nu este pop-art *avant la lettre*[1]; nu se ascunde aici nici cea mai mică umbră de ironie. Avem oare în faţa noastră un echivalent al piticilor de grădină şi al altor decoraţii exterioare de prost gust, aşa cum le vedem expuse, în cantităţi de masă, la anumite ateliere de produse ceramice? Piticii şi lebedele, porumbeii şi delfinii, cupidonii şi broaştele, sînt urmaşii romantici, naivi, îmburgheziţi, ai tritonilor şi naiadelor, ai Florelor şi faunilor, ai cailor cabraţi şi ai monştrilor marini din epoca de măreţie, iar aceştia, la rîndul lor, fac parte dintr-o tradiţie străveche, în ceea ce priveşte reprezentarea decorativă a forţelor naturii.

Indiferent ce este Bomarzo, dar tradiţional, în acest sens, nu este. Pînă şi statuile care se apropie
cel mai mult de maniera clasică de decorare a parcurilor au în ele ceva barbar şi bizar. Acest lucru e mai izbitor ca oriunde la grupul aşa-numi-ţilor „Giganţi”, doi uriaşi de cinci-şase metri înăl-ţime, dintre care unul, în poziţie verticala, i-a imobilizat celuilalt, al cărui cap atîrnă în jos, am-bele picioare şi vrea parcă să-i frîngă mijlocul.

Louis Vax, în *L'art et la littérature fantastique*[1], spune, prudent, că „se desluşeşte o luptă între doi* uriaşi"; Hocke merge mult mai departe, vorbind despre nişte „monştri schizofrenici ai imaginaţiei" şi despre o „erotică născocită", în timp ce Mandiargues declară, în legătură cu gigantul în picioare: „Expresia feţei este atît de necruţătoare, încît ne sileşte să închidem ochii". Alţi autori, ca Luigi Vittori şi Calvesi, sînt de părere că în victimă nu e greu de recunoscut o femeie. Acest grup statuar se află imediat lîngă locul din care, pe o potecă îngustă, se poate coborî pînă în punctul cel mai de jos al văii, în desişul întunecos din jurul fîntînii. Acolo se află o bancă, pe care e săpată o inscripţie, azi parţial ştearsă: *„L'antro, la fonte, il li. . . d'ogni*

oscuro pensiero"[1]*;* nu este cea mai enigmatică dintre inscripţiile care se întîlnesc la tot pasul în parc.

în semi-lumina verde, pămîntul potecii era încă moale şi întunecat. Locul mi-a amintit de micul ^cimitir din secolul al XIX-lea, din Grădina Botanică de la Bogor, în Indonezia; şi acolo, acelaşi teren negru, aceleaşi plante cu frunze mari în umbra copacilor, aceeaşi atmosferă de sălbăticire şi părăginire. Aş fi vrut să stau cîteva clipe pe bancă, nu pentru ca să mă las pradă unei nostalgii romantice, acea reînflorire tîrzie a unei vechi nevoi omeneşti de a cugeta în singurătate, ci pentru ca să privesc, adică pentru ca să-mi întipăresc în memorie cîte ceva: lumina pătrunsă prin frunziş, freamătul frunzelor, felul şi forma bucăţilor de piatră vizibile în verdeaţa din mica vîlcea, – alte statui, sau resturile lor? Dar ne înţeleseserăm să

încercăm a ajunge la Roma înainte de căderea serii. Fetiţele mergeau înaintea noastră, cu o nerăbdare lesne de înţeles. Pentru copiii mai micuţi, parcul trebuie să fi fost un veritabil loc de agrement, un fel de creaţie de basm, fie şi numai datorită faptului că se puteau căţăra pe statui şi că găseau nenumărate posibilităţi de a se ascunde, încă o privire spre broasca ţestoasă uriaşă şi spre vecina ei de peste drum, care îşi ţine gura colţoasă larg căscată şi care e numită popular „Balena", dar care, potrivit cercetătorilor grădinii de la Bomarzo, ar înfăţişa Avernul, crăpătura din stîncă, prin care a coborît Enea în Infern. În trecere am văzut şi fîntîna Muzelor (scoasă din funcţiune, ca de altfel toate fîntînile de la Bomarzo): un potir rotund, uşor înclinat, peste care se arcuieşte calul înaripat Pegas. Apoi am luat-o înapoi; am trecut pe lîngă Casa Suspendată, o micuţă clădire cu două niveluri, aplecată în unghi ascuţit pe marginea unei mici rîpe; am trecut pe lîngă Nimfa Mare, despărţită printr-o împrejmuire simbolică (făcută din chipuri înşiruite) de vecinul ei de peste drum, o figură, de asemenea mai mare decît mărimea naturală,

> înfăţişînd un bărbat cu barbă, gol, care tronează într-o nişă semicirculară, deasupra hăţişului, avînd la dreapta lui, aproape invizibilă în tufărişul înalt, o uriaşă culcată, pe jumătate goală; am trecut pe lîngă Elefant, care duce în spinare o cetăţuie răsturnată şi un cornac (în îndoitura trompei lui stă atîrnat un soldat roman strivit), dar lipsit de colţii de metal care cu siguranţă că l-au împodobit cîndva; am trecut pe lîngă Balaurul cu aripi ţepoase şi cu ochii holbaţi; şi pe lîngă masca aceea care, cu gura cascată (ca şi Avernul de jos, din vale), reprezintă Orcusul, intrarea în Infern. Cine o ia pe această cărare, care suie în pantă lină, vede apărînd brusc, de după capul uriaşului, pe o proeminenţă a terenului, micul templu. Pare cu totul altă clădire, pentru că acum ai în faţă partea rotundă, sau mai bine-zis octo- gonală, cu acoperişul în cupolă, parte pe care dinspre grădină o ascunde privirii porticul cu coloane.

19 De data aceasta nu era timp ca să mai zăbovim pe
platoul lunguieţ, cu animale, plante şi monştri feminini (toate acestea de piatră) situat la nivelul promontoriului Orcus-ului. Ceva mai încolo, o scăriţă urca, pe lîngă statuia Cerberului tricefal, cîinele de la intrarea Infernului, pînă în locul în care, la poarta de intrare, trona, la umbră, pe scaunul de bucătărie, paznicul parcului, cu căţelul la picioare, într-adevăr, la Bomarzo nu se petrece nimic senzaţional.

Am văzut grădina la prînz, cînd umbrele sînt scurte. Lumina violentă a soarelui şi arşiţa de miez de vară absorbiseră culorile. îmi închipui cum trebuie să fie acolo în negura de iarnă sau în licărul roşietic al amurgului, cînd frunzele cele mai periferice, plate şi nemişcate, se conturează pe masa mai întunecată a restului frunzişului. Cu siguranţă că atunci îţi dai seama şi de înaintarea tăcută a vegetaţiei, care e mai puternică decît tuful şi care, cu trunchiuri, frunze, tulpini, muşchi, rădăcini, şi cu strat după strat de humus, ajutată de ploaie şi de vînt, atacă toate aceste statui şi construcţii pînă

devin de nerecunoscut, le face sa se sfărîme şi în cele din urmă să dispară. Cu timpul, nu se vor mai putea găsi aici decît blocuri de piatră, cu lorne la fel de bizare (şi la fel de asemănătoare sau la fel de puţin asemănătoare cu nişte sculpturi), ca şi pietroaiele din pădurea de la Fontainebleau. Atît pictorul Willink, cît şi scriitorul Mandiargues, cînd au zugrăvit parcul şi statuile, au folosit un efect de sublimare, deşi fiecare în felul lui.

Willink a eliminat orice urmă de vegetaţie; pe cele cinci pînze mari ale lui cu subiecte de la Bomarzo, sculpturile se află într-un deşert de stînci golaşe, pe un pămînt calcinat, deasupra căruia se înalţă norii radioactivi ai unei explozii atomice. Datorită lipsei de verdeaţă, acest element variabil, mobil, şi mai ales datorită procedeului aproape fotografic folosit de pictor, statuile par făcute dintr-o substanţă mai dură, par a avea contururi mai acuzate, par mai neprietenoase, mai ciudate încă, decît sînt în realitate. Pentru Willink, Bomarzo a fost un pretext: i-a furnizat, gata elaborate, formele în care să-şi poată el proiecta propriile viziuni privitoare la prăpăd şi la sfîrşitul lumii.

Mandiargues, cu stilul lui încărcat, scînteietor, evocă o imagine opusă, dar şi ea, ca să spunem aşa, la scară mărită; îţi vine să foloseşti termenul „exaltare”. La el, Bomarzo este un loc sălbatic, în care mişună năluci perverse, o lume mlăştinoasă, o explozie de vitalitate inumană, un cazan al vrăjitoarelor.

în comparaţie cu aceste două imagini, parcul real este un loc prietenos, ba chiar cam somnolent. Această somnolenţă îl poate pune pe vizitator în- tr-o stare de vis, poate face din el un somnambul, dovadă Bomarzo-ul părăsit, în totală dezordine, căruia i-a dat chip Manfredi în pete de culoare aproape lipsite de relief.

Nu prea a mai rămas mare lucru din grădina cu *?*

neraviglie[1], aşa cum trebuie să fi fost ea în vremurile ei de glorie. An cu an, sculpturile se degradează tot mai mult, aşa încît se prea poate ca cel care intră acum în parc să nu mai poată vedea tot ce se putea vedea în 1964, şi ca vizitatorul de atunci, la rîndul lui, să fi luat cunoştinţă de alt Bomarzo decît cel care a fost acolo acum cincisprezece sau douăzeci de ani. Cine compară diferitele descrieri între ele, bagă de seamă că, în afară de „piesele mari", ca Elefantul, Orcus etc., menţionate întotdeauna, multe lucruri n-au fost văzute deloc sau n-au putut fi văzute în mod

temeinic. Raoul Chapkis, de pildă *(Vrij Neder- land*[1], 30 decembrie 1967), n-a putut recunoaşte în sculptura de pe spinarea Broaştei ţestoase o figură feminină, – ceea ce nu e de mirare, pentru că statuia nu mai este alcătuită azi decît din cîteva fragmente de falduri de piatră, ţinute la un loc de o chingă de fier, aşa cum am constatat la a doua şi deocamdată ultima mea vizită la Bomarzo. în schimb, Chapkis a pomenit în articolul său de „o gură uriaşă de broască, avînd deasupra o sferă, peste sferă un castel, iar peste castel alt castel", deci un obiect pe lîngă care nu treci fără să-l bagi în seamă, dar pe care nu-mi amintesc să-l fi văzut. M-am gîndit la început că administratorii parcului, sau poate nişte funcţionari săritori de la *Ente*

Provinziale per il Turismo[1] din Viterbo au alcătuit acest ansamblu bizar din Balenă sau Averno şi cine ştie ce fragmente provenite din alte statui sau construcţii. S-a constatat însă că este vorba de o mască monstruoasă, de piatră, scoasă la iveală prin deplasarea intrării în parc şi prin defrişarea unui perete de stîncă năpădit de vegetaţie; o mască prin gura căreia, odinioară, apa din fîntînă inunda pur şi simplu parcul.

Din 1955, Institutul de Istoria Arhitecturii, din Roma, se ocupă de restaurarea parcului de la

Bomarzo. Trei numere din *Quaderni*[1], revista acestui institut, sînt închinate în întregime unei cercetări amănunţite, cu planuri, fotografii aeriene şi detalii, un studiu temeinic şi interesant, care însă, aşa cum constată chiar colaboratorii respectivi, nu poate furniza o explicaţie plauzibilă cu privire la geneza şi scopul parcului.

Bărbaţii şi femeile din trecut, oamenii în carne şi oase, pentru care grădina de la Bomarzo a avut altă funcţie decît aceea de obiectiv turistic, sînt oare complet insesizabili? Peste intervalul de timp care separă viaţa mea de a lor, nu se poate arunca niciodată o punte? Aş putea dispune de o groază de date în legătură cu familia Orsini, cu Roma şi împrejurimile ei, în epoca Renaşterii tîrzii. La început, locurile goale nu par a fi prea greu de completat. La o mai îndeaproape cercetare, însă, contururile adevărate, contextul real al persoanelor şi evenimentelor nu pot fi redate deloc sau a – proape deloc pe marginea (sau jumătate ascunse în spatele) datelor aşa-zis cunoscute, detaliate şi colorate, – ceea ce stîrneşte iarăşi indoială cu privire la valoarea informaţiilor de care dispui cu adevărat. în ce măsură se sprijină oare un sentiment de certitudine, de stăpînire a materiei, pe faptul că noi n-am subiectivizat datele existente şi că nu le-am îmbibat cu concepţia de viaţă a propriei noastre epoci? Noi ne-am obişnuit cu anumite manifestări şi fenomene istorice pentru că ni s-au înfăţişat în mod repetat într-o interpretare contemporană nouă. Dar de îndată ce despre cineva sau despre ceva nu se mai poate găsi nimic altceva decît date izolate, oricît ar fi ele de numeroase, nepuse încă în legătură între ele, nevăzute încă într-un context inteligibil pentru o conştiinţă din secolul al douăzecilea, dispare orice certitudine şi resimţim imensa ciudăţenie a existenţei omeneşti de acum patru-cinci secole, cu douăsprezece sau cincisprezece generaţii în urmă, deci nici măcar prea îngrozitor de departe în timp, şi într-o regiune care, nici chiar atunci, nu se afla, din punctul de vedere geografic, cine ştie ce departe de Olanda.

Ceea ce s-a transmis cu privire la geneza şi scopul parcului de la Bomarzo alcătuieşte o urzeală,

azi aproape cu neputinţă de destrămat, în care se întreţes fapte, legende, născociri şi vorbe de clacă despre cel puţin patru generaţii ale familiei Orsini. Povestea senzaţională, istorisită turiştilor de către locuitorii din Bomarzo, pomeneşte despre un castelan diform, crud, pervers (numele lui variază), a cărui primă soţie, bănuită de adulter, a murit sau a fost omorîtă în taină, în mod atroce; după aceea, castelanul a pus nişte prizonieri de război turci, capturaţi în bătălia de la Lepanto, să-i amenajeze parcul (ceea ce ar fi o explicaţie a caracterului exotic al unora dintre statui!), cu scopul de a o lecui, cu anticipaţie şi definitiv, pe a doua sa soţie, de o eventuală înclinare către aventuri amoroase extraconjugale.

Dacă la Bomarzo avem de-a face cu un labirint (aşa cum admit mulţi, printre alţii cercetătorii de la *Académie de France* din Roma), atunci au existat pe vremuri acolo, fără îndoială, cărări şerpuite şi poteci înfundate, poate şi arbuşti şi tufişuri înalte, datorită cărora diferitele grupuri statuare îi deveneau vizibile drumeţului abia în ultima clipă, aşa cum se cuvine într-un labirint.

Prin modul de plantare şi prin amplasarea sculpturilor în raport cu drumul descris de Soare pe bolta cerească, poate că s-a obţinut un joc de lumini şi umbre în permanentă schimbare, care dădea loc la efecte foarte precise, calculate dinainte. O asemenea colaborare cu natura e veche de cînd lumea. în parcul de la Bomarzo sînt prezente tot felul de lucruri, care, – potrivit gravurilor păstrate, privitoare la alte grădini pompos amenajate în aceeaşi perioadă, adică aproximativ de la 15C0 la 1600, – fac parte dintr-un labirint: gura Infernului, templul, giganţii, balaurul, calul înaripat, izvoare, fîntîni, peşteri. Există o descriere a unui labirint din grădina palatului unui prinţ de Anhalt, care a fost amenajată către sfîrşitul secolului al XVI-lea. Aceasta era gîndită ca o reprezentare alegorică a vieţii omului. Erau acolo nu numai tradiţionalele cărări mărginite de pereţi vegetali, dar şi stînci,

copaci, rîuri şi peşteri, în fiece clipă, vizitatorul se pomenea, la un cot al cărării sau într-un colţ umbros, nas în nas cu o figură enigmatică sau înfricoşătoare, sau în faţa unei inscripţii care dădea de gîndit. La urmă era un loc cu statui, flori şi copaci stufoşi, care înfăţişa Cîmpiile Elizee, adică raiul. Pe la 1630 se afla la Praga o „grădină zoologică”; vizitatorul putea şi acolo să traverseze un labirint, tre- cînd pe lîngă gura deschisă a iadului şi pe lîngă diferiţi monştri. în mijloc se afla o statuie, care îl înfăţişa pe regele Solomon cel înţelept.

După părerea noastră, n-are nici un rost şi ar fi o încercare trasă de păr, chiar ridicolă, să vrem să stabilim o legătură între o anumită modă în amenajarea parcurilor şi grădinilor din epoca modernă şi labirinturile dintr-un trecut foarte îndepărtat. în valea rîului Concia, la poalele satului situat pe coama dealului, – care pînă nu de mult făcea parte dintr-o zonă înapoiată, aproape inaccesibilă, a Italiei: munţii Cimini, renumiţi din vremuri străvechi pentru tîlhari şi fiare sălbatice, – în faţa monştrilor de piatră încadraţi de vegetaţie, pare la fel de riscant să extrapolăm **24**
în viitor, spre grădinile decorative, create mar tîrziu, de la Tivoli sau Caserta (ca să nu mai vorbim de Versailles sau Hampton Court, sau de grădinile Alcazarului din Sevilla), ca şi în trecut, spre dansurile rituale şi culturile solare din zorile istoriei.

Platformele pavate cu anumite figuri geometrice realizate prin modul de aşezare a pavelelor, – pavaje care se întîlneau în grădinile Romei imperiale şi pe care le menţionează, printre alţii» Pliniu, – au oare vreo legătură cu jocul troian mi- litant sau cu „ritul labirintic” din religiile mistice mai evoluate, ca de pildă în Egipt sau la Eleusis, unde sistemele de coridoare închise sau subterane aveau funcţia de încăperi pentru iniţierea peleri- nilor, vizitatori ai sanctuarelor? Dacă această din urmă ipoteză se confirmă, se poate spune că s-a găsit veriga care leagă mozaicurile labirintice de pardoseală, aflătoare în multe catedrale din evul

mediu timpuriu, de reprezentările religioase ale antichităţii. Credincioşii care, în timp ce se rugau» se tîrau în genunchi după figurile spiraliforme sau meandriforme de pe pardoselile bisericilor din Reims sau Chartres, din Ravenna sau Cremona, sau a bisericii Santa Maria in Trastevere din Roma, făceau acelaşi lucru ca şi cei care, cu multe secole mai tîrziu, pînă în zilele noastre, trec din staţie în staţie, în condiţii trupeşti mai puţin incomode, de-a lungul unui şir de reprezentări ale patimilor lui Hristos. Labirintul în biserică a îndeplinit funcţia de drum al Crucii (de aceea se şi numea adeseori: drumul prin Ierusalim), deşi este problematic dacă la origine a avut această destinaţie. Multe biserici creştine au fost zidite pe fundaţiile unor sanctuare păgîne mai vechi, în ceea ce priveşte labirintul, poate să fie vorba de o datină „păgînă”, păstrată de Biserică (fie şi cu o interpretare modificată) datorită neobişnuitei ei forţe de atracţie asupra cugetelor; nenumărate zeităţi şi ritualuri şi-au găsit, cum se ştie,, un loc în calendarul hagiografic şi în liturghie. Există biserici, datînd din secolul al IX-lea sau al X-lea, ca de pildă San Michele din Pavia şi

catedrala din Lucea, în care labirintul nu este aplicat pe pardoseală, ci are literalmente forma unui semn pus pe perete. Aceste labirinturi murale •sînt în general de dimensiuni mai mici; în cele două biserici citate, ele mai au alături şi inscripţii, care fac trimitere la labirintul creat de Dedal în Creta, ca şi la Minotaur,

monstrum biforme[1] ucis de eroul Tezeu (Pavia), cu ajutorul Ariadnei (Lucea). în reprezentarea de la San Michele se mai pot vedea şi alte figuri: un balaur, un cal înaripat, lupta dintre David şi uriaşul Goliat, un peşte în apă. Biserica a fost construită pe fundaţiile unei bazilici din anul 772, în care împăraţii Carol cel Mare, Freaeric Barbarossa şi Henric al II-lea au fost încoronaţi, cu legendara coroană de fier, ca regi ai lombarzilor. Semnul labirintic indică oare anumite concepţii cu privire la rolul suveranului şi la consolidarea puterii?

în bazilica San Marco din Veneţia se păstrează un manuscris al unei lucrări de alchimie, cu un desen din secolul al XlV-lea înfăţişînd un labirint foarte asemănător cu mozaicurile de pardoseală din catedrale. Un text grecesc anexă vorbeşte despre „labirintul lui Solomon”. Denumirea aceasta, ca şi cea de „casa lui Solomon” şi chiar „închisoarea lui Solomon” pentru „labirint”, a fost în uz, pe lîngă cea, mult mai adecvată, de „casa lui Dedal”, pînă în secolul al XlX-lea. Regele Solomon era socotit, începînd din evul mediu, ca imaginea prin excelenţă a monarhului bun şi înţelept. Azi, legătura dintre labirint şi regalitate s-a pierdut cu totul. în timpul Revoluţiei Franceze trebuie să mai fi persistat în mintea oamenilor această legătură, pentru că cele mai multe labirinturi de pe pardoselile bisericilor, *atunci* au fost distruse.

Dacă labirintul lumii, în forma unei grădini cu sisteme complicate de garduri vii şi peluze, era în

secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea nu numai o realizare decorativă, ci şi o desfătare

intelectuală rafinată, acum o sută de ani nu mai era privit decît ca un labirint obişnuit, o curiozitate nostimă, un fel de joc de societate (pe care burghezul îl putea juca şi „în mic”, în casă, pe o planşă de carton) şi o distracţie de bîlci. Un arheolog englez din vremea reginei Victoria a scris cîndva, cu oarecare condescendenţă: „Amatorii de antichităţi, mai ales dacă sînt proveniţi din clasele de jos, pot fi judecaţi după manifestările lor: se înnebunesc după labirinturi; par a vedea ceva deosebit în ele, dar n-ar putea spune ce reprezintă.”

Bomarzo sau Polimarzo, – Polimartium, cum se numea în timpul romanilor, – se află situat pe creasta unui deal. Este un loc cu o lungă preistorie. Din timpuri imemoriale, oamenii şi-au zidit sanctuarele pe înălţimi. Piscurile munţilor erau socotite tronul Marii Zeiţe, în acel trecut neguros al aşezărilor neolitice. Cînd zeii masculini ai luminii şi cerului au izgonit-o pe mama Glia, toate lăcaşurile de cult existente le-au fost închinate lor. Aşa încît nu e neprobabil ca, şi pe această înălţime dintre Viterbo şi Orte, un zeu al ocrotirii şi puterii să fi uzurpat, în epoca bronzului, cu armeler altarul şi cultul Mamei. Acest zeu era (sau a devenit) Marte; şi-a păstrat muntele; aşezarea din jurul sanctuarului lui i-a luat numele: Locul lui Marte, Polimarzo, Bomarzo. Timp de două mii de ani, locul a rămas un punct strategic important.

Se zice că drumul care trece prin valea Bomarzo ar fi fost la origine un drum etrusc. Oamenii cultivau ogoarele şi viile şi-şi duceau morţii în cavourile săpate în peretele de tuf- Acropola era închinată zeului războiului; tainele fertilităţii şi moartea le cunoşteau acolo, jos. Demonii rămîneau aproape de pămînt, în umbra copacilor

şi la intrarea peşterilor care duceau spre celălalt tărîm. Este foarte posibil ca păduricea de stejari, ulmi şi că- tine, din vale. de lîngă rîul Concia, să fi fost considerat, încă din timpuri imemoriale, ca un loc sacru, teatrul unui cult al pietrei, care în acel trecut foarte depărtat pare să fi făcut parte din

cultul mamei Glia şi al morţilor. Unele pietre aveau o semnificaţie falică, altele reprezentau sîni. În acestea din urmă se scobeau adeseori concavităţi, pentru a strînge apă în ele. în valea Bomarzo s-a aflat, poate, un grup de asemenea pietre, resturi ale straturilor de tuf, în care îşi săpase Concia o albie- Cine ştie, poate că stîncile acelea au luat, în decursul timpului, ca urmare a eroziunii, forme ca de „monştri”. în evul mediu creştin, cînd zeiţele pămîntului au fost considerate duhuri blestemate ale iadului (dar la ţară niciodată expulzate cu totul), o asemenea pădure sacră străveche trebuie să fi stîrnit o teamă superstiţioasă. Era *eine*

verrujene Stelle[1], în c?re se mai aduceau în taină jerrte. Castelanul din bomarzo, care a amenajat primul aici o grădină, a violat un tabu. Sau nu cumva acţiunea lui a fost privită ca o repunere la loc de cinste a unor datini locale, care, sub suprafaţa aparenţelor, continuaseră să existe?

Tocmai faptul că locul era de mult cunoscut ca *sacer*, în dublul înţeles de „sacru” şi de „interzis”, a putut fi pentru potentatul local un motiv ca să facă din el o grădină. în Roma antică erau la modă grădinile în formă de „pădure sacră” sau de „Cîmpii Elizee”, amenajate în stil peisagist, cu statui şi piese de apă. Mici temple şi monumente ftmerare sugerau legătura dintre natură, zei şi lumea oamenilor. O asemenea grădină era o unitate alcătuită din altar, mormînt, apă rece care susură şi copaci umbroşi. S-ar putea vorbi despre unele sanctuare ridicate anume în aer liber, pentru a cinsti virtuţile sacre ale iubirii de patrie şi ale respectului faţă de zei şi străbuni. în orice caz, parcurile potentaţilor acestei lumi n-au fost niciodată numai locuri de destindere; ele îndeplineau mai ales funcţia de a demonstra poporului şi vizitatorilor puterea politică a proprietarului. Eventuala utilitate a unei grădini, pentru pomicultură sau legumicultură, juca un rol cu totul subordonat, iar factorul de agrement nu ajungea să aibă importanţă decît dacă stîrnea uimire şi dacă în acelaşi

timp impunea respect. Un om trebuie, bineînţeles* sa fie foarte puternic ca să facă să reînvie, pe un loc ales de el, minunile paradisului. începînd cu faraonul Tutmes al III-lea al Egiptului şi cu regele Babilonului, care a pus să se construiască „grădinile suspendate”, suveranii şi milionarii şi-au. popularizat, pînă tîrziu în secolul al XIX-lea, poziţia lor excepţională, prin parcuri cu plante şi flori rare, cu mari întinderi gazonate, alei, scări* terase, eleştee, fîntîni, pavilioane, statui, grote.. Niciodată n-a lipsit elementul de grădină zoologică şi luna-parcul. Cuşti cu animale de pradă, co-livii, labirinturi, dar, mai ales, şi lucrări înzestrate cu dispozitive mecanice ascunse, alcătuiau un nelipsit element component al grădinilor de agrement ale potentaţilor. în grădina palatului lui Cosroes al II-lea erau aparate care puteau produce averse artificiale şi vuietul furtunii. împăratul Adrian a imaginat pentru parcul vilei sale un Infern, cu statui de demoni şi monştri, gîndit ca piesă

finală al impresionantului ansamblu de bazine, statui şi coloane, pe care îl realizase în amintirea oraşului egiptean Canope. Filip cel Bun, marele duce al Apusului, avea, în grădina de lîngă castelul lui de la Hesdin, galerii cu trape şi stropitori ascunse şi doua pavilioane în care zburau păsări, unele vii, altele perfect imitate, puse în mişcare de mecanisme automate. Regele René de Anjou avea pe la 1450, la tcate reşedinţele lui din sudul Franţei, grădini zoologice, cu elefanţi îngrijiţi de slujitori mauri- Acum o sută de ani, regele nebun Ludovic al Bavariei se ducea la ţară, unde avea o grădină de agrement amenajată ca decorul unei opere a lui Wagner: peşteri subterane locuite de zîne, ruine de castel, căderi de apă.

E lucru cert că cetăţuia-castel de la Bomarzo; îşi datorează forma actuală, cea de „vilă”, lui Pierfrancesco Orsini, zis Vicino, care, începînd cam din 1532 şi pînă la moartea lui, în 1570, a continuat lucrările de reconstrucţie începute încă din 1525 de către tatăl lui. Că planurile ar fi fost întocmite de renumitul arhitect Da Vignola este cel puţin improbabil. Acesta s-a născut în anul 1507, aşa încît, în ciuda faptului că în vremea aceea oamenii erau socotiţi adulţi mai devreme decît acum, trebuie să fi fost abia pe la mijlocul anilor de ucenicie cînd s-au început lucrările de

înfrumuseţare a cetăţuii. Cu aproximativ treizeci de ani mai tîrziu, Da Vignola a construit, nu departe de Bomarzo, la Caprarola, pentru papa Paul al III-lea Farnese, o vilă, socotită de către contemporani drept una dintre minunile lumii. Printre comenzile pe care Da Vignola (avansat între timp ca succesor al lui Michelangelo în slujba papei) le-ar fi executat, printre picături, şi pentru alţi clienţi, s-ar număra, potrivit unora, micul templu al Vestei din parcul de la Bomarzo. De la istoricul Sansovino provine informaţia că acest templu ar fi fost înălţat în memoria Giuliei Farnese. Aşa se numise prima soţie a lui Vicino Orsini.

în orice caz, în 1564 grădina trebuie să fi fost gata. într-o scrisoare trimisă în acel an de către poetul Annibale Caro seniorului de la Bomarzo se face aluzie la „minuni şi lucruri vrednice de a fi văzute”, aflate în interiorul şi în jurul castelului, la un „teatru” şi la un „mausoleu”, la „poveşti cu giganţi şi multe alte lucruri neobişnuite şi supranaturale”. Pe drept cuvînt se întreabă toţi cercetătorii misterului Bomarzo: la ce făcea aluzie Caro, dacă nu la lucrurile, „neobişnuite” din toate punctele de vedere, din acest parc? Vicino Orsini a fost un om cu multă aplecare pentru artă şi cultură. Se născuse şi crescuse la Roma, scria poezii şi era, potrivit spuselor contemporanilor săi, un om cultivat şi generos. Din corespondenţa cu Annibale Caro reiese că Vicino studia operele autorilor clasici şi mitologia. Copiii lui purtau frumoase nume antice, ca Horaţiu, Scipio, Marţiu, Octavia, Leonida. întreţinea relaţii cu mulţi artişti şi învăţaţi din Roma şi Veneţia. El însuşi a luat parte, zice-se, ca poet, la curentul numit „petrarchisrr”. Era oare vorba aici de o simplă pastişare a formelor prozodice şi a vocabularului lui Petrarca? Fireşte, poeţii cultivau spiritul care caracteriza opera lui Petrarca. Ce l-a captivat mai 30
mult ca orice pe Vicino Orsini şi pe cei din cercul lui? Admiraţia lui Petrarca pentru clasici, dragostea lui pentru o femeie, Laura, şi pentru natura? Sau

subiectul în care (după părerea unora) latinistul Petrarca şi poetul liric Petrarca s-au contopit, prin pasiune, în unul singur: Italia, Roma? Vicino Orsini

a trăit, din apropiere, *Sacco di Roma*[1], jefuirea şi pustiirea oraşului de către trupele împăratului Carol Quintul, în anul 1527, o catastrofă cu prilejul căreia mulţi membri ai familiei Orsini, domiciliaţi la Roma, şi-au pierdut viaţa. Pe el şi pe prietenii lui trebuie să-i fi impresionat puternic versurile emoţionante în care Petrarca implorase, cu două sute de ani în urmă, nobilimea latină (şi deci şi pe

Orsi[1] sau Orsini[2]) să pună capăt luptelor politice, pentru a preîntîmpina pieirea Italiei. Catastrofa de care se temuse poetul atunci, devenise realitate în 1527: străinii profitaseră de dezbinarea internă, înfrînseseră rezistenţa italiană la Roma şi o violaseră pe *gentil Donn&,* pe „nobila Doamnă”.

Vicino este considerat îndeobşte tatăl spiritual al grădinii cu statui, pentru că nu s-a putut dovedi contrariul, dar şi pentru că ipoteza pare probabilă. Nu e de mirare că, atunci cînd, după mulţi ani agitaţi, s-a restabilit liniştea în Italia, un nobil înstă-rit, – contemporan cu Castiglione, Ariosto, Rafael, Michelangelo, Tasso, şi cu papii iubitori de artă şi de fast Leon al X-lea şi Paul al III-lea, – el însuşi amator în domeniul filozofiei şi literaturii, colecţionar, mecena, pe scurt un spirit luminat, a vrut să-şi transforme citadela grosolană în castel de agrement, amenajat după moda zilei. Dacă papa Farnese, un unchi al soţiei lui Vicino, a reconstruit atunci fortăreaţa Sant[5] Angelo din Roma, prefă-cînd-o într-un adevărat labirint de săli şi ganguri, împodobit cu figuri groteşti, cu efecte de iluzionism şi cu metamorfoze, şi dacă şi-a zidit magnifica vilă de la Caprarola, cu scara de onoare realizată ca o spirală suitoare spre cer sau ca interiorul unei uriaşe cochilii de melc (ceea ce pe atunci era o soluţie arhitecturală extrem de îndrăzneaţă), – el, Vicino, coborîtor din familia Orsini (familie rivală de secole cu familia Farnese, dar şi înrudită cu familia Farnese), nu numai că pentru reconstrucţia castelului său de la Bomarzo a cerut concursul a-celoraşi artişti care lucrau şi pentru papa Farnese, dar îi venise şi ideea să prefacă valea de la poalele fortăreţei într-o grădină „fără pereche pe lume”, cum spune una din inscripţiile din parc. Mai ales aceste maxime şi aforisme, mici fragmente de poe-me, au alimentat presupunerea că mîndria naivă şi dorinţa de autoafirmare ale lui Vicino Orsini, omul cu talent poetic, au chemat la viaţă „monştrii”. Dar chiar dacă el ar fi răspunzător de rîndu- rile care indică în mod atît de categoric tot ce se poate vedea

în parc: „minuni sublime şi tulburătoare”, „feţe înspăimîntătoare”, „elefanţi, lei, urşi, monştri şi balauri”, – inscripţii care fac tot timpul aluzie la faptul că vizitatorul, ca să poată înţelege, trebuie să-şi părăsească modul lui de a gîndi de toate zilele, – din nimic nu reiese că el ar fi fost şi *auctor*

intellectualis[1] al statuilor şi construcţiilor; dimpotrivă: avem mai degrabă impresia că, uimit şi pus în încurcătură el însuşi, propune altora e-nigmele spre dezlegare. Din scrisorile lui Annibale Caro se poate deduce că Vicino ţinea să afle tot felul de amănunte despre lupta mitologică a giganţilor, în legătură cu o pictură murală, pe care avea de gînd s-o comande pentru una din sălile palatului. Dar poate şi pentru ca să afle ce reprezenta de fapt grupul statuar cu giganţi, aflător în parcul său. După spusele experţilor, colonada templului este construită în stil tipic cinquecentist; în Casa Suspendată este săpată în piatră o dedicaţie către cardinalul Madruzzo, un contemporan şi, după cum se presupune, un prieten de casă al lui Vicino Orsini. Se poate oare trage de aici concluzia că, în orice caz, el a pus să se construiască cele două clădiri şi, foarte probabil, şi toate celelalte *mera-viglief*

Furio Fasolo, unul din colaboratorii numerelor speciale „Bomarzo” ale publicaţiei *Quaderni,* este de părere că amenajarea parcului prezintă un mare decalaj, în timp, faţă de amenajarea grădinii, care avea faimă mondenă încă înainte de 1540 şi care trebuie considerată ca o manifestare originală şi îndrăzneaţă a manierismului. Caracterul literar al întregului ansamblu ar fi, după el, indiscutabil: Bomarzo corespunde perfect cu reprezentarea „pădurii dese, plină de beznă şi orori”, aşa cum e cîntată de Torquato Tasso în *Ierusalimul eliberat.* Dar poemul epic al lui Tarquato Tasso datează din 1573, deci cu zece ani după ce a menţionat Caro curiozităţile de la Bomarzo. Fasolo rezolvă problema, dezvăluind o evidentă substituire de persoană: Vicino Orsini nu s-a inspirat din opera lui Torquato Tasso, ci din cea a tatălui acestuia, Bernardo Tasso, un funcţionar al curţii, secretar al unor seniori de rang înalt, care făcea parte, ca şi Caro, din cercul de prieteni ai castelanului. Dacă admitem că Bernardo Tasso, cu fantasticul său roman cavaleresc *Floridante,* a fost

inspiratorul, atunci e logic să presupunem că a vizitat Bomarzo, – zice Fasolo. „Tînărul Torquato s-ar putea să fi venit cu tatăl său; şi în felul acesta s-ar putea ca unele amintiri din parc să fie prelucrate în descrierea pădurii vrăjite din cîntul al XVIII-lea al *Ierusalimului eliberat.”*

Desigur, n-ar fi greu de descoperit în opera lui Bernardo Tasso puncte de contact pentru explicarea statuilor. Uriaşi, balauri şi un monstru marin cu gura căscată se întîlnesc şi în *Floridante;* unele nimfe se prefac în monştri. Vicino Orsini, membrii familiei lui şi oaspeţii lui puteau, ca să zicem aşa, să străbată literalmente poemul, plim- bîndu-se şi recitind; în parc se desfăşura treptat, de la început pînă la un punct final, în forma unui şir de terase, tot ceea ce e înfăţişat în epopeea lui Bernardo Tasso ca scurgere de timp sau ca metamorfoză. Fasolo şi Calvesi au dovedit o **33** mare inventivitate în apărarea susţinerii lor, cum că efectul specific şi, din punctul de vedere al istoriei artei, atît de captivant, al parcului de la Bomarzo se bazeazî pe această alcătuire mobilă: din nici un punct izolat al parcului nu se poate cuprinde cu privirea întregul ansamblu; fiecare „plan” aduce cu sine o nouă dezvoltare, o altă situaţie. Au fost nevoiţi să recunoască totuşi că această călătorie alegorică printr-o pădure plină de

enigme şi de primejdii *di ispiraiione tassesca*[1] nu oferă o explicaţie concludentă. Mai rămîn prea multe semne de întrebare.

Şi atunci? Vizitatorii sînt condamnaţi să rătăcească fără ţintă pe aceste platforme şi scări? Acum, parapetele sînt dărîmate, sanctuarul în formă de semilună al nimfelor de apă, pergolele şi bolţile de verdeaţă au dispărut pentru totdeauna. Cortegiul acela pestriţ, alcătuit din curteni, trebuie oare să se perinde în vecii vecilor, în închipuirea mea, om după om, ca personajele din

filmul *Uannee derniere a Marienbad*[1]*,* fără alt text decît un basm în versuri, glumeţ, dar cam afectat? Să lăsăm suita să zăbovească pe lîngă monştri şi să-î poftim pe Vicino Orsini, pe soţia lui şi pe oaspetele lui de onoare, cardinalul Ma- druzzo, pe belvederele rotund, care, amplasat ceva mai jos decît templul, oferă cea mai frumoasă privelişte înspre valea cu pilcuri de copaci şi cu miciogoare, şi înspre spinarea de deal încoronată de satul şi castelul Bomarzo, şi mai ales înspre platoul dreptunghiular aflat la cîţiva metri dedesubt. Acolo, un dublu şir de conuri de pin şi ghinde, toate de mărimea unui om, duce, pornind de la o balustradă cu un tors de nimfă, spre oterasă, păzită de doi urşi care ţin în labele lor dinainteun trandafir heraldic, blazonul familiei Orsini. De o parte şi de alta a terasei (şi ea un punct cu o frumoasă perspectivă) se află bănci în formă de sirene, cu partea de jos a trupului, cea solzoasă, întinsă cît e ea de lungă. Se uită una la alta zîmbind arhaic, pe deasupra altui grup statuar: un leu şi leoaica lui, Care, cu ghearele, cu coamele şi cu cozile, îşi acoperă ocrotitor puii.

Despre gazdă şi despre înclinările lui ştim azi cîte ceva. Ce mai rămîne oare de descoperit cu privire la prietenul lui, cardinalul, căruia i-a închinat, pare-se, o casă construită deasupra pră- pastiei, şi cu privire la femeia căreia i-a închinat, pare-se, un templu? Istoricul Francesco Sansovino, care cunoştea familia, o numeşte pe această Iulia Farnese *prudentissmia e magnanima*, o femeie inteligentă, rezervată, mîndră, cu vederi largi. Nu se ştie exact cînd s-a născut şi cînd a murit, în documentele privitoare la Bomarzo, de pe la 1546, numele ei apare alături de cel al lui Vicino. Avînd în vedere vîrsta soţului ei, ea nu putea să aibă atunci decît cel mult putruzeci de ani. Era fiica unui anume

Galeazzo Farnese şi, după cum se spune, nepoata papei Paul al III-lea. Singurul lucru care face ca soţia lui Vicino să dobîndească importanţă pentru Bomarzo şi pentru noi este faptul că era omonima unei rude a ei de sînge dintr-o generaţie anterioară, o altă Iulia Farnese, mai veche, şi care fusese socotită gloria şi ruşinea – pe scurt: problema – familiei.

Soţia lui Vicino Orsini rămîne o umbră, o femeie a cărei faţă n-o putem desluşi, pe care nu ne-o putem reprezenta decît ca o siluetă, într-o rochie cu falduri pompoase şi cu mîneci bufante, aşa cum poartă personajele feminine pe pînzele lui Tiţian.

în orice caz, Tiţian a pictat portretul importantului prieten al casei, cardinalul Cristoforo Madruzzo: ochi negri pe o faţă inteligentă, – aceasta, împreună cu mîinile, fiind singurele elemente de culoare deschisă care se detaşează pe culoarea închisă a togii şi a fondului. Numirea lui în rangul de cardinal, în 1540, i-o datora faptului că, în momentul acela, papa Paul al III-lea, din considerente politice, nu voia să primească în Curie prelaţi străini. Multe personaje proeminente din **35**
nobilimea şi comerţul Romei fuseseră indignate că printre noii purtători de purpură nu se găseau reprezentanţi ai familiilor bogate şi puternice.

Madruzzo, deşi om capabil, trecea oare, mai mult sau mai puţin, drept un *nobody^f* Era cunoscut pentru structura lui sufletească şi intelectuală lumească şi pentru atracţia lui spre arte şi ştiinţe. Dădea comenzi sculptorilor şi arhitecţilor; scriitorii îi dedicau operele lor. Poate că tocmai această poziţie „umanistă”, precum şi toleranţa sa faţă de dizidenţi şi înclinarea sa spre o atitudine prudentă şi plină de tact, au făcut să se nască întrebarea dacă e sau nu e omul potrivit la locul potrivit, într-o perioadă în care aceste însuşiri, la înaltele feţe bisericeşti, păreau, în oarecare măsură, discreditate.

Madruzzo a venit în fruntea prim-planului în timpul conciliului de la Trento, care a ţinut de la 1545 pînă la 1563. El a fost cel care a susţinut (şi

în cele din urmă a obţinut) abandonarea termenului, ■— în acele împrejurări, foarte aţîţător pentru protestanţi, – de *universalem ecclesiam*

repraesentans[1], ca definind conciliul. Tot el a stăruit să se acorde prioritate tratării problemei „reformă în cadrul Bisericii însăşi”, pe care o socotea mai importantă decît reconsiderarea dogmei; în această privinţă s-a pus de-a curmezişul dorinţei categorice a papei. Se pare că Madruzzo a urmărit, înainte de toate, o epurare dinspre interior spre exterior, de dragul unităţii dintre creştini. E lesne de înţeles că tendinţa spre persecutarea fără milă a ereticilor şi „necredincioşilor” şi spre o cenzură severă, – tendinţă care s-a manifestat în timpul acestor discuţii (şi care ulterior, odată cu Contrareforma, a devenit tristă realitate), – trebuie să-l fi neliniştit profund pe un om ca el. După conciliul de la Trento, a luat atitudine, asemenea cîtorva dintre prelaţii italieni, în anii aceia de recrudescenţă a antisemitismului, ca ocrotitor al tipografilor evrei.

Nu se ştie cînd au luat naştere relaţiile dintre Vicino Orsini şi cardinal. între 1545 şi 1564, Madruzzo a călătorit în repetate rînduri de la Trento la Roma şi înapoi; pe drum, se prea poate să fi ales Bomarzo drept popas. Ulterior a avut şi el o vilă în Laţiu, nu departe de cea a lui Orsini.

Aşadar, acestui om i-a închinat Vicino Orsini Casa Suspendată din grădina sa, acest palat renascentist în miniatură, care pare gata-gata să se prăvălească în prăpastie.

Acum să ne întoarcem la cortegiu: membrii de familie ai soţilor Orsini, secretarul, medicul personal şi însoţitorii cardinalului; cu toţii s-au uitat între timp la monştri. Se aflau oare într-adevăr pe traseul unei lumi imaginare pietrificate, împrumutată din *Floridante* de Bernardo Tasso? La urma urmei, acest roman de aventuri în versuri nu este decît una din nenumăratele variante ale temei populare a cavalerului rătăcitor. în statuile de la Bomarzo se pot recunoaşte la fel de bine personaje şi scene din *Orlando furioso* de Ariosto, scris pe la 1510, sau din *Orlando innamorato* de Boiardo şi *Mor- gante* de Puici, scrise între 1475 şi 1500. La mijlocul secolului al XVI-lea, aşa-nurnitul „Labirint al lui Ariosto” era, în Italia, un joc de societate răspîndit

şi avea, ca puncte de popas, de pildă „peştera lui Merlin” şi „castelul uriaşului Atlant‘% unde se desfăşoară episoade importante ale poemului. Cine ştie, poate că grădina de la Bomarzo era folosită ca un fel de tablă de joc la scară mare, cu care prilej castelanul şi oaspeţii lui jucau ei înşişi rolul de „piese”, cam în genul figurilor de şah vii, mai uzuale.

Se presupune că intrarea parcului se afla iniţial în alt loc decît acum. Probabil că există chiar un coridor subteran, care ducea din castel pînă în vale. De îndată ce ieşeai din castel prin poarta din faţada posterioară, ajungeai în grădină. Traseul trecea, pe vremea lui Vicino Orsini, mai întîi prin- tr-o grădină ornamentală, cu peluze şi logii dispuse simetric. Din acestea n-a mai rămas nimic.

Templul, în prezent primul obiect pe care îl vezi de îndată ce calci în parc, constituia pe vremea aceea punctul final al „drumului labirintic alegoric”. Este şi locul cel mai de sus al terenului. Din prima mea vizită la Bomarzo mi-a rămas în memorie o cărăruie năpădită de buruieni, care trece chiar prin faţa Giganţilor, de-a lungul unui taluz proptit. La mijloc, cărăruia fusese închisă cu sîrmă ghimpată, din cauza pericolului de surpare. Să fi fost oare aceasta, pe vremuri, o parte a drumului de acces? De o parte a cărăruii se aflau ici şi colo cîteva fragmente făcute morman, resturi de ornamente, o poartă, o balustradă.

Poteca ducea în vale, acolo unde se află banca de piatră, cu inscripţia care pune în legătură peştera şi izvorul, într-un mod, din păcate, neinteligibil, cu un gînd „întunecat” (adică: încă nelimpezit). Cel mai important obiectiv dintre sculpturile de lîngă fîntînă este marea Broască Ţestoasă. Atît Praz, cît şi colaboratorii publicaţiei *Quaderni,* menţionează că figura feminină de pe spinarea Broaştei Ţestoase „ţine un singur braţ ridicat, ca pentru a putea sufla într-o trîmbiţă”. Gestul acesta aminteşte în mod stăruitor de reprezentarea curentă a Faimei. Pare extrem de ciudat: vestea, care străbate lumea ca o flacără călătoare, stă aici în spinarea animalului,

care e socotit simbolul clasic al inerţiei. Dar în emblematica secolului al XVI-lea, această împerechere de repede cu lent, de întraripat cu broască ţestoasă, era o manieră des întîlnită de a reprezenta plastic deviza *Fes tina lente* – »grăbeşte-te încet”. Ce veste, ce apel, trebuia să se răspîndească din Bomarzo încet dar sigur?

în simbolurile lui Pausanias, care erau în mare vogă în timpul Renaşterii, se întîlneşte imaginea unei femei cocoţate pe o broască ţestoasă, dar aici în mărime naturală, pentru a ilustra zicala că pentru o femeie e mai nimerit să aibă un renume bun, decît să fie renumită pentru frumuseţea ei. Femeia ţine într-o mînă o legătură de chei, iar arătătorul celeilalte mîini la buze. în acest context, broasca ţestoasă înseamnă „viaţă retrasă şi pudică”: o femeie este considerată a fi, ca şi broasca ţestoasă* indisolubil legată de casa ei.

Din gestul statuii degradate de la Bomarzo nu. se mai poate deduce cu ce scop ţine braţul ridicat: ca să sufle într-o trîmbiţă, sau ca să îndemne femeile să păstreze o tăcere rezervată? Este improbabil ca această statuie să nu înfăţişeze „ceva”.

în acest loc a început plimbarea. Ţinta, în punctul cel mai înalt al versantului, – *Colle della Gloria,* adică măgura gloriei, – era templul rotund,, simbol standardizat al fidelităţii şi castităţii şi al căminului familial. Ne vine, aproape, să credem că omagiile la adresa soţiei lui Vicino Orsini, atît de stimată de către Sansovino, constituie alfa şi omega parcului. Dar.. ., care ar putea fi legătura dintre această respectabilă şi virtuoasă doamnă şi „monştri”?

Călătorul care intra în grădina cu statui trebuia* după ce trecea peste un podeţ aruncat deasupra unei prăpăstii, să parcurgă o cărare îngustă, închisă de ambele părţi cu arbuşti înalţi, de fapt un drum defrişat în vegetaţia sălbatică, între Broasca Ţestoasă şi gura căscată, colţoasă, a Avernului. Să fi fost oare în intenţia autorului parcului ca vizitatorul să devină aici conştient că

are de ales o posibilitate? Propria casă, ca loc de refugiu, sigur şi păzit de o femeie bună (şi că Vicino Orsini punea preţ pe aceasta reiese dintr-o serie de inscripţii din castel), sau, dacă nu, prăpastia, haosul, – dilema nu putea să ridice nici o problemă. Următorul popas era fîntîna cu calul înaripat Pegas* simbolul inspiraţiei poetice. Vizitatorul care bea din izvorul Hipocren ajungea, cum s-ar zice, pe alt tărîm, în lumea închipuirii. Acolo, apa se prăvălea, în chip de cascadă, amenajată artificial, în vîlceaua rîuleţului Concia, printr-un basorelief cioplit într-un bloc de stîncă, înfăţişînd un ciot de copac, indicat ca fiind „pădurea sfîntă”. Clipocitul şi susurul gîrlei, freamătul vîntului în crestele copacilor accentuau sentimentul călătorului că se află într-o pădure tainică, întunecoasă. într-o par- **39**
te, o bancă îl îndemna să se odihnească, în cealaU

tă îl ademeneau, una după alta, peştera mică a nimfelor şi peştera mare a nimfelor, cu nuduri graţioase aşezate între bazine în care, iarăşi, din alte fîntîni, ţîşnea apă, împroşcînd şi spumegînd. Numai dacă se smulgea în mod conştient încîntării acelui loc, călătorul se putea sui „mai sus”: pe o scară sau pe o cărare ajungea la Casa Suspendată. Cine intra acolo simţea că-i fuge pămîntul de sub picioare. O inscripţie, *ani-' mus quiescendo fit*

prudentior ergo[1], recomanda prudenţă. O casă pare-se că nu e întotdeauna la fel de sigură ca o carapace de broască ţestoasă, într-un colţ al soclului acestei clădiri înclinate mai sînt încă vizibile resturile unui urs de piatră cu trandafirul pe piept; casa este deci indiscutabil *Casa Orsina.* Vizitatorul îşi continua drumul cu o băgare de seamă considerabil sporită. La un cot dădea de grupul Giganţilor; aici, altă bifurcare. Se putea întoarce spre peştera nimfelor luînd-o la stînga, în jos, pe o potecă; dacă alegea drumul spre dreapta, în sus, fără să se sperie de primejdia reprezentată de sculptură, anume cea de a fi sfîrtecat în două, ajungea pe un plan următor, unde totul e mai mare, mai primitiv şi mai grotesc: o ţară de uriaşi şi vrăjitori, de monştri şi demoni, stăpînită de bărbosul Mag şi de Soaţa lui.

Dacă e adevărat că poemele epice ale lui Ariosto şi Bernardo Tasso, sau ale predecesorilor lor Puici şi Boiardo, au furnizat materialul pentru parc, atunci realizatorii, la alegerea motivelor, s-au mărginit în mod frapant la miraculoasele metamorfoze şi schimbări la faţă, care, pentru erou (sau pentru eroi), însemnau adesea un ajutor, dar de cele mai multe ori un obstacol. Vizitatorul parcului de la Bomarzo, care se identifica fie cu Orlando, fie cu unul din ceilalţi paladini ai lui Carol cel Mare, în majoritate personajele principale ale tuturor

acestor peripeţii eroice, era nevoit, aşa se pare, să se aştepte exclusiv la confruntarea cu fiinţe din lumea imaginară păgînă şi nu la episoadele, fie ele oricît de importante, referitoare la

prietenie, loialitatea faţă de suzeran, respectul faţa de femeie sau lupta cu adversari de putere egală. S-ar putea deduce de aici că, în mod evident, elementul de contact cu magia, cu o atmosferă complet străină de reprezentările creştine, au determinat extraordinara popularitate a acestor epopei. După întîlnirea cu Balaurul, cu gura infernului Orcus, cu Elefantul (cu turnul de luptă în spinare, poate un simbol al duşmanilor seculari „orientali” ai cavalerilor creştini), o dată ajuns sus, se putea căţăra iarăşi pe o potecă, spre un plan şi mai înalt, şi acolo putea din nou să aleagă: să se o- dihnească pe platoul cu urşii heraldici, pe una din banei, ca în poala unei sirene (primejdie!), sau să meargă mai departe, pe lîngă statuia cîinelui tricefal al infernului, Cerber, pînă la un punct final, templul Vestei. Drumul prin parc se termina aşa cum începuse, cu un simbol al casei sigure, dar acum la cel mai înalt nivel: nu locuinţa proprie, ci Patria, leagănul.

Se zice că Ariosto şi Tasso, în operele lor, au reprezentat în primul rînd spiritul „naţional” al italienilor. Potrivit acestei concepţii, în grădina de la Bomarzo se pot recunoaşte fără cea mai mică dificultate aluzii la epopeile din ciclul lui Roland' (Orlando), rezumînd într-o singură frază semnificaţia întregului ansamblu: Un adevărat nobil italian nu trebuie să se lase furat de fericirea sa particulară şi de visuri estetice, ci se cuvine să cugete la soiul de primejdii care îi ameninţă patria şi casa; trebuie să plece vitejeşte la război, împotriva barbarilor şi demonilor, şi mai ales împotriva duşmanilor „turci” ai latinităţii, şi nu are nici un motiv să se laude cu vechimea şi cu rodnicia

spiţei sale, înainte ca valorile naţionale să fi triumfat definitiv.

O asemenea explicaţie se încadrează perfect în climatul spiritual al epocii în care a trăit Vicino Orsini. Chiar şi iezuiţii (sau mai degrabă: tocmai ei!) trebuie să-şi fi dat consimţămîntul pentru amenajarea unei grădini de agrement cu o tendinţă atît de pozitivă. Pentru a pătrunde cu tezele revizuite ale religiei pînă în cugetele laicilor, s-au văzut obligaţi să înveşmînteze dogmele în forme populare. S-au slujit de povestirile mitologice, de romanele eroice în versuri şi mai ales de pastoralele atît de extraordinar de îndrăgite în acea vreme. S-au arătat a fi, într-o măsură crescîndă, experţi în domeniul cortegiilor alegorice şi al reprezentaţiilor teatrale cu cele mai disparate „numere”, care conţineau, toate, un mesaj, şi care aveau, toate, o tendinţă pioasă. E ciudat că preoţii combativi din ordinul iezuiţilor au contribuit în largă măsură la reînflorirea tragediei în forma ei clasică, formă care se întemeia, ce-i drept, pe ideile păgînului Aristotel, dar care oferea în acelaşi timp spectatorului, drept pildă, principii morale înalte. în orice caz, au încercat să facă uz cu dibăcie de preferinţa generală pentru eroic şi pentru mistica naţională. Papa Paul al III-lea Farnese, sub pontificatul căruia fusese înfiinţat ordinul iezuiţilor, cunoştea mai bine decît oricine altul convingerea adînc înrădăcinată a seniorilor din Laţiu, că ei ar fi apărătorii aleşi ai credinţei. Nepoata lui, Iulia, şi soţul ei, Vicino Orsini, au luat-o poate înainte celor de rang egal cu ei: Bomarzo, o lecţie înţeleaptă în formă de distracţie lumească; un parc cu funcţie de imn naţional sau de drapel!

Colaboratorii revistei *Quaderni* pornesc de la ideea că grădina a fost amenajată în perioada de tranziţie dintre Renaştere şi baroc, între *Sacco di Roma* şi bătălia de la Lepanto. Strălucirea zorilor Renaşterii a pierit definitiv, trecută prin foc şi sabie, de mercenarii unui împărat, în al cărui imperiu soarele nu apunea niciodată; întregul aparat al Bisericii a fost pus în mişcare pentru a propovădui războiul sfînt împotriva turcilor şi a

altor necredinicoşi şi pentru a restaura priza asupra sufletelor, fie şi cu forţa, dacă nu se putea altfel. în ajunul conciliului de la Trento mai fusese posibil, pare-se, să fii cu trup şi suflet umanist, dar şi reformator al Bisericii, iubitor de frumuseţe şi cunoaştere pămîntească, dar şi om evlavios, aşa cum era cardinalul Madruzzo. Farmecul bizar al grădinii de la Bomarzo se explică foarte bine prin faptul că aici zelul religios şi patriotismul sînt întruchipate în forme mitologice bizare, care mai oglindesc încă, în oarecare măsură, vioiciunea şi fantezia, îndrăzneala şi senzualitatea neînfrînată a unor vremi apuse. Această atmosferă oarecum morbidă a parcului, atmosferă care nu scapă nimănui, ar putea fi atunci explicată tocmai prin contopirea unor lumi afective complet contrare, prin împerecherea a ceea ce în esenţă este incompatibil.

În această concepţie e de presupus şi faptul că templul de la Bomarzo a îndeplinit o dublă funcţie: aceea de sanctuar al sentimentelor naţionale, dar şi de monument în memoria Iuliei Far- nese. Construcţia şi amplasamentul veneau în întîmpinarea acestui dublu scop; dacă te apropiai dinspre parc, vedeai înălţîndu-se mai sus, pe colină, templul octogonal cu acoperişul în cupolă, ca punct final al traseului prin grădină. Dacă mergeai apoi în jurul clădirii, devenea vizibil de cealaltă parte porticul cu coloane dorice, iar ansamblul lua semnificaţia de mausoleu pentru soţia castelanului. Crinii heraldici ai familiei Far- nese şi trandafirii heraldici ai familiei Orsini, aplicaţi ca decoraţie în templu, indică într-ade- văr o legătură între cele două familii, iar colonetele triunghiulare cu ornamentele lor realizate din ţeste şi oase de mort încrucişate, din imediata apropiere a clădirii, indică fără îndoială că este vorba de un monument *in memoriam.* în timpul Renaşterii, obeliscul era considerat ca fiind monumentul comemorativ antic prin excelenţă. Un exemplar deosebit de frumos, care a fost dat la iveală cu prilejul săpăturilor arheologice de la Roma, a fost considerat a fi coloana funerară a lui Iuliu Cezar. Un mic

monument cu această formă se şi numeşte adeseori *gulia* sau *julia*. Prezenţa colonetelor la templul de la Bomarzo era suficientă pentru cine ştia să le înţeleagă.

Dar: un monument, construit după sau în timpul conciliului de la Trento, şi închinat memoriei unei doamne nobile şi cucernice (*[beatifi*

cata per la santa sua vita[1]), ba şi nepoată a papei, nu conţinea oare cel puţin o referire la natura creştinească a virtuţilor ei? Calvesi precizează categoric că „templul este izbitor de păgîn” şi că nu prezintă nici o urmă de cruce sau alte simboluri creştine.

Unii sînt de părere că cele două părţi ale templului nu au fost construite în acelaşi timp: sanctuarul rotund a fost construit primul, spun ei, iar porticul cu coloane dorice a fost adăugat abia mai tîrziu. Atunci se naşte întrebarea dac\ toate celelalte elemente constitutive, pur arhitecturale, ale parcului, precum Casa Suspendată, balustradele, nişele şi peroanele popasului cu nimfe de lîngă izvor, – care pecetluiesc proiectul grădinii ca datînd de la mijlocul secolului al XVI-lea, – n-au fost cumva adăugate din iniţiativa lui Vicino Or sini, pentru ca să înmănunchieze într-un tot acceptabil ceea ce exista acolo dinainte: statuile şi templul octogonal. Aceasta nu înseamnă neapărat că Vicino nu ştia ce reprezintă sculpturile. Poate că voia să înflorească adevăratul scop, să-l adapteze cît mai bine spiritului vremii sale.

În perioada dintre 1550 şi 1600 au fost amenajate în Laţiu multe parcuri, care par să prezinte analogii cu Bomarzo. A existat acolo, în acea epocă, o vădită preferinţă pentru „grădina tainică”, pentru peşteri, pentru statuile fantastice cu dimensiuni mai mari decît cele umane, amplasate mai ales lîngă eleştee şi fîntîni. Această preferinţă indică oare o nevoie generală a oamenilor vremii de a se cufunda în lumea imaginară a marilor poeţi naţionali şi de a reedita în semnul lui Pegas (calul înaripat apare peste tot) aventurile unor cavaleri creştini legendari, în lupta lor cu stihiile naturii şi cu magii, – pentru a conferi vieţii o coloratură literară şi o morală? Cine întocmeşte un inventar a tot ce se poate vedea în diferitele parcuri de castel de la sfîrşitul secolului al XVI-lea nu va descoperi decît foarte puţine lucruri care să poată fi luate drept o reprezentare directă a motivelor din epopeile bogat populate

ale lui Ariosto sau Tasso. Se constată chiar o anumită monotonie: un belşug de vaze, bazine, nimfe, zei fluviali, – ceea ce nu e de mirare, într-o regiune care îşi datorează fertilitatea exclusiv Tibrului şi numeroşilor lui afluenţi. Parcul de la Bomarzo este singurul loc cu statui care ies cu totul din limitele repertoriului standard al simbolurilor acvatice, solare şi vegetale şi care ar putea fi considerate ca o redare pastorală bizară a pădurilor fermecate ale poeţilor.

La aproximativ şaizeci de kilometri de Bomarzo, lîngă ruinele castelului de la Pitigliano, pe un teren abrupt, care a fost cîndva, probabil, o grădină în terase, se mai poate vedea un grup statuar, atît de măcinat şi de degradat, încît a devenit aproape inform: sînt trupurile semi-culcate ale unui bărbat şi al unei femei, cărora prin partea locului li se spune „Roland şi mireasa lui”. Castelul acesta a aparţinut, începînd din evul mediu, tot familiei Orsini. în poemele carolingiene din secolul al XlI-lea, mireasa lui Roland este un personaj neglijabil, din ultimul plan. în epopeile italiene, mireasa lui Roland nici nu e pomenită; eroul nu are mireasă, ci e chinuit de o dragoste nefericită pentru o prinţesă păgînă, o dragoste care îl împinge pînă la nebunie. Dacă resturile statuii de lîngă castelul de la Pitigliano reprezintă într-adevăr o pereche, pare neprobabil ca personajul masculin să-l fi redat pe Roland, cel din cunoscutele poeme epice. După cum noi, cînd vedem un seducător de femei, îl numim un „Don Juan”, tot aşa în Italia, în secolele trecute, orice bărbat deosebit de puternic, care lupta pentru dreptate şi ordine în împrejurări misterioase şi dificile, se numea un „Orlando” sau un „Ercole” (Hercule). într-o regiune care din vechime e plină cu statui reprezentînd un zeu fluvial sau marin cu soaţa lui, desigur că un Tibru sau un Neptun tradiţional n-ar fi fost luat niciodată drept un „Orlando”.

Este vorba aşadar de o pereche de eroi, care are

altă semnificaţie, la fel de greu de sesizat ca şi **45**
cea **a** Nimfei Mari şi a vecinului ei de peste drum, de pe platforma cu vaze de la Bomarzo. Dar şi aceştia doi, datorită asemănării lor cu reprezentările uzuale ale divinităţilor fluviale şi datorită prezenţei unor anumite simboluri acvatice, sînt luaţi drept Amfitrita şi Neptun (sau Tibrul). E drept că parcul de la Bomarzo „nu seamănă cu nici un alt parc”, aşa cum ne aduce la cunoştinţă una dintre inscripţiile săpate în piatră acolo. Dar această precizare nu este oare mai curînd o chestiune de formă, decît de conţinut? Iar această formă nu diferă oare de cea curentă pentru că: a) Bomarzo este o creaţie originală, primul parc în felul lui, şi b) pentru că bizarele stînci de tuf au determinat amplasarea şi înfăţişarea sculpturilor?

Toate celelalte grădini din Laţiu, datînd din acea epocă, seamănă între ele. Este vorba, evident, de o singură idee de bază, cu mici variaţii, concretizate într-o manieră mai mult convenţională. Oarecare cunoştinţe de mitologie sînt de ajuns pentru a da de urma semnificaţiei decoraţiei parcului. Adeseori ea nu este, de altfel, decît pură decoraţie. Alei mitologice nu se întîlnesc la Bomarzo. Calvesi respinge presupunerea exprimată de unii că statuile ar fi fost realizate de pietrari locali; caracterul lor primitiv este, după părerea lui, o urmare a faptului că artistul a fost nevoit efectiv să-şi cioplească opera din stîncă. El consideră că „autorul” parcului de la Bomarzo ar fi Bartolorneo Ammanati, elev al lui Michelangelo şi colaborator al arhitectului Da Vignola; Calvesi îşi bazează ipoteza pe descoperirea că vreo cîteva sculpturi şi clădiri de la Roma şi de la Florenţa, atribuite acestui artist, prezintă analogii cu ceea ce se poate vedea în parc. E vorba în primul rînd de Giganţi, de figura Tibrului, de torsurile sirenelor şi de porticul cu coloane dorice al templului. Dar nu s-ar putea spune oare şi despre Ammanati acelaşi lucru ca şi despre sculptorul şi pictorul Federico Zuccari, care, – cu mulţi ani după ce el şi fratele lui, angajaţi de Vicino Orsini, au colaborat la înfrumuseţarea castelului, – a executat în alte locuri decoraţii în genul celor de la

Bomarzo? Dacă e adevărat ca Ammanati, îm-

> preună cu sau în numele lui Da Vignola, a fost implicat în construcţia micului templu şi a Casei Suspendate, se prea poate ca în timpul acestei activităţi, întocmai ca Zuccari, să fi fost în aşa măsură impresionat de îndrăzneţele sirene şi de uriaşii din grădina „care nu are pereche”, încît a văzut în faţa ochilor aceste statui, atunci cînd, mai tîrziu, a avut de proiectat, pentru alte palate, nimfe şi zei marini şi cupole susţinute de coloane. Se spune că Ammanati, în 1589, om bătrîn fiind, a deplîns în public, în faţa Inchiziţiei, că a făcut cînava statui „păgîne şi lascive”. Dar acele statui trebuie oare să fie neapărat sculpturile de la Bomarzo? El nu fusese singurul care păcătuise cioplind nuduri de Herculi şi de Flore. Faptul că Inchiziţia şi-a îndreptat atenţia tocmai asupra lui se putea foarte bine datora caracterului deosebit al acestui parc cu statui şi al cercului de nobili, de prelaţi şi de artişti din jurul lui Vicino Orsini. Din cercul lui Vicino, Ammanati era în 1589 singurul supravieţuitor. Poate că Inchiziţia urmărea mai ales să cerceteze starea de spirit a acestei elite din Laţiul devenit de multă vreme „incomod”, precum şi celelalte contacte ale ei şi posibila ei influenţă asupra lumii din afară; poate că acuzaţia de lascivitate păgînă era un simplu pretext, iar pocăinţa lui Ammanati o manevră de diversiune.

Să fi moştenit oare Vicino Orsini grădina cu statui împreună cu castelul? Tatăl său, Giancorrado Orsini, s-a căsătorit, după o carieră de condotier foarte agitată în slujba mai multor suverani şi republici, la o vîrstă, probabil, ceva mai înaintată, cu o anume Lucreţia Orsini, care îi era rudă atît de apropiată, încît a avut nevoie de dispensă papală pentru a se putea căsători. În acelaşi an 1502 a devenit senior de Bomarzo. O cronică îl descrie ca pe „un om foarte crud şi violent, care a cîrmuit în mod tiranic domeniul ce-i aparţinea”. Printre altele, se zice că i-a azvîrlit în **47** temniţele castelului pe dregătorii din Bomarzo,

potrivit propriilor sale cuvinte: „în interesul **ţinu**tului”. Se pare ca povestirile de groază **care** circulă în legătura cu monştrii de la **Bomarzo,** amănuntele transmise din generaţie în **generaţie, –** care mai apar chiar şi în Mandiargues **şi în** alţi autori şi care mai supravieţuiesc şi **astăzi** printre locuitorii din zonă, dar care n-au **iost** niciodată şi nicăieri confirmate prin fapte şi **date** cronologice înregistrate, – referitoare la **orgii** înfiorătoare, la exercitarea fără milă a vechiului *ius primae*

noctis[1], la dispariţia misterioasă a **unor** oameni din anturaj şi aşa mai departe, îşi **au ori**ginea în acea epocă de despotism. Cel puţin, **dacă** reputaţia proasta a lui Giancorrado Orsini **se** bazează pe adevăruri. S-ar mai putea ca **monştrii** să-i fi făcut lui un renume prost, nu **invers.** Giancorrado Orsini a primit Bomarzo în dar **în** anul 1502, cu foarte puţin înainte ca să ia **sfîrşit** pontificatul papei Alexandru al Vl-lea **Borgia,** care era certat cu mercenarii săi din Statul **Papal şi** care îl pusese pe fiul său Cezar să-i alunge **unul** cîte unul din posesiunile lor. Populaţia din **zonă** se arătase în general mulţumită de aceste **măsuri,,** după secole de supunere faţă de veşnic **aceiaşi** stăpîni. Se prea poate, aşa cum se va vedea **mai** la vale, ca domeniul şi castelul Bomarzo să **fi stat** nelocuit cîţiva ani, înainte de venirea lui **Gian**corrado şi ca ocîrmuirea comunei să fi **manifestat în** acea perioadă o atitudine anti-orsiniană. **Şi se** prea poate ca Giancorrado, ca fost comandant **de oşti,** să fi intervenit drastic împotriva **acestor** stări de lucruri, urmarea fiind renumele de **tiran** pentru tot restul vieţii. Cine ştie, poate că **fap**tele tainice şi de groază, comentate de **mult şi în** tot locul în legătură cu grădina de la **Bomarzo» i-au** fost puse acum lui în spinare. Un om **care** se poartă astfel cu pîrgarii, e în stare de **orice!**

Sansovino laudă vitejia lui Giancorrado. **Dar** curajul, potrivit concepţiilor curente pe **atunci, nu** exclude o comportare excentrică şi **înspăimîn-**
tătoare. în plus, Sansovino era un prieten şi admirator al familiei, anume al contemporanului său Vicino Orsini, despre al cărui tată, fireşte, n-a vrut sau n-a putut să vorbească decît de bine.

Giancorrado a început în 1525 reconstrucţia castelului, după cum reiese dintr-o inscripţie de deasupra porţii. Data morţii lui nu e cunoscută. Se ştie sigur numai că a fost mare dezbinare cu privire la împărţirea moştenirii lui; evident, s-au ivit diferiţi amatori dispuşi să ia Bomarzo. Luarea hotărîrii a fost pusă în anul 1532 în

mîinile cardinalului Alessandro Farnese, viitorul papă Paul al IlI-lea. Acesta i-a atribuit castelul şi domeniul aferent lui Vicino, soţul nepoatei sale.

A fost oare Giancorrado într-adevăr creatorul monştrilor? în calitate de condotier călătorise mult, era la curent cu cultura din oraşele renascentiste înfloritoare, ca Florenţa şi Milano, văzuse cum ştiau alde Medici şi alde Sforza să se distreze şi se prea poate deci să-şi fi proiectat un parc de agrement pe gustul său, ca leac împotriva plictiselii în acel colţişor uitat şi părăginit al Laţiului. Cunoscuse, fireşte, marile succese literare ale vremii sale, epopeile fantastice *Orlando inna- morato* de Boiardo şi *Morgante uriaşul* de Puici. Dacă sîntem gata să admitem că parcul de la Bomarzo reprezintă o redare în formă vizuală a lumii imaginare din *Orlando furioso* de Ariosto sau din *Floridanie* de Bernardo Tasso, atunci avem acelaşi drept să presupunem că aici este vorba de nişte figuri cioplite în piatră, provenite din poeme scrise anterior, care îi inspiraseră, fără nici un fel de îndoială, atît pe Ariosto cît şi pe Tasso şi în care accentul cade şi mai mult pe bizar şi pe tainic, decît în poemele rolandiene din secolul al XVI-lea.

Povestea cam caraghioasă a uriaşului Morgante corespunde, poate, cum nu se poate mai bine cu bizareria plină de burlesc a statuilor din parc. Uriaşul viteaz, dar naiv, înzestrat cu o putere ancestrală, care ucide lei, elefanţi şi crocodili, care se luptă cu diavolul şi care face un adevărat măcel printre duşmanii lui Carol cel Mare, pare întruchiparea unei forţe a naturii şi ca atare e perfect la locul lui printre stîncile şi vegetaţia luxuriantă de la Bomarzo.

Am putea să ne gîndim şi la o reprezentare populară, feerică, a isprăvilor lui Hercule, probabil cel mai iubit personaj mitologic de cînd cu redescoperirea Antichităţii. Expediţiile lui Hercule spre cele mai depărtate colţuri ale pămîntului, pentru ca pretutindeni să ucidă monştri şi să facă ordine, nu numai că au furnizat un material inepuizabil pentru poveştile

de aventuri, dar, în plus, dublul sens al fondului şi al amănuntelor mitului ofereau largi posibilităţi alegoriei, atît pentru uzul personal, cît şi în ocazii oficiale. Suveranii se comparau de preferinţă cu acest semizeu şi-i puneau pe poeţii lor de curte să-i cînte în rolul lui Hercule. Pentru popor şi pentru amatorii de distracţii, luptele şi aventurile de dragoste ale lui Hercule erau prelucrate ca spectacole palpitante (în timpul unui dineu dat în cinstea unei căsătorii princiare, în 1473, au putut fi văzute în mărime naturală toate cele douăsprezece isprăvi ale eroului); umaniştii puteau între timp să cugete în voie că Hercule era zeul stoicilor, care prin trudă şi suferinţă, prin probitate şi tărie de caracter, şi prin cel mai dezvoltat cu putinţă simţ al datoriei, şi-a cîştigat, la sfîrşitul existenţei sale, un loc printre zeii Olimpului.

Dar să ne întoarcem la Bomarzo. Trecînd podeţul de deasupra prăpastiei şi parcurgînd cărăruia, călătorul ajungea aşadar la Broasca Ţestoasă cu femeia în spinare şi la gura colţoasă căscată a Avernului. Acum, călătorul trebuia să-şi dea seama în primul rînd de faimă, de zvon, care se răs- pîndeşte încet, dar sigur. Ce conţinea acest simbol? Evident, un adevăr încă ascuns, care trebuia ghicit. Poate că ajungeai să te numeri printre iniţiaţi, dacă interpretai corect semnul Avernului. Lectura lui Virgiliu era în vremea aceea un element absolut indispensabil al formaţiei intelectuale. La vizitatorii parcului de la Bomarzo, numele de Averno trebuie să fi trezit direct anumite asociaţii de idei cu cîntul în care Enea, 50 întemeietorul Laţiului, o consultă pe sibila din Cumae şi coboară pe celălalt tărîm, ca să-i întîlnească acolo pe marii dispăruţi din trecut. Poate că una din aceste statui evocă celebrul pasaj din egloga a patra a lui Virgiliu, în care poetul face aluzie la prezicerile făcute în peştera ei de legendara ghicitoare, – versuri considerate ca o exteriorizare a propriei sale aşteptări, pline de speranţă, a unui viitor mai bun, în vremea împăratului August, şi ca o dovadă a credinţei sale într-o

reîntoarcere a tuturor lucrurilor de sub soare: „A venit vremea de pe urmă a prezicerii de la Cumae; uriaşa rînduială a lumii renaşte la viaţă într-un lung şir de secole. Fecioara revine, şi revine şi vîrsta de aur; din cer ni se trimite o nouă seminţie de oameni. Vine de acolo un nou Cîrmaci, iar o nouă corabie Argo va transporta o aleasă ceată de eroi. Războaiele de odinioară vor fi purtate încă o dată, iar marele Achile va fi din nou trimis la Troia".

Această viziune a lui Virgiliu a găsit un ecou uluitor pe la 1500, cînd în mintea multor oameni se înscăunase convingerea că trăiesc într-o *ultima aetas*, într-o epocă de sfîrşit, în legătură cu prefacerile care începuseră să se anunţe în toate domeniile. Perspectiva de a purta un nou război troian, de a pleca din nou pe mare şi a întemeia un imperiu al latinilor trebuie să fi scos la suprafaţă, în inimile nobililor nemulţumiţi şi frustraţi din Laţiu, cele mai profunde năzuinţe naţionaliste. Realitatea nu oferise, pînă atunci, decît prea puţine şanse de realizare a acestor idealuri. De aceea, nobilii se obişnuiseră să bea din fîntîna poeţilor. în valea întunecată se putea vedea, cioplit dintr-un bloc de stîncă, un basorelief care înfăţişa ciotul unui stejar. Mai sus, pe versant, se înălţa giganticul Hercule, puternic şi înalt ca un stejar, păzitorul pădurii, triumfător în lupta cu unul din atacatorii lui, poate chiar uriaşul căpcăun Cacus, sub teroarea căruia pămîntul Laţiului gemuse multă vreme, ca şi figura feminină întristată, ce putea fi găsită pe cărare ceva mai departe. Acolo unde fusese doborît Cacus, trona peste pădurea sacră bărbosul Tibru, din nou calm şi în deplina lui maiestate. Hercule mai avusese şi alte merite: el desfiinţase sacrificiile omeneşti, iubise şi făcuse să rodească o nimfă cu trup de şarpe, care la atingerea lui se prefăcuse într-o femeie frumoasă şi adusese pe lume trei fii; cel care putea să încordeze arcul lui Hercule, avea să devină rege. Platforma dreptunghiulară cu vaze a fost proiectată mai tîrziu, poate intenţionat, de către Vicino, în aşa fel încît femeia uriaşă care jeleşte şi Nimfa Mare să se afle pe diagonală una faţă de alta. Această soluţie a permis includerea lor într-o noţiune unică: zeiţa latină a pămîntului şi

apei, resemnată, cernită, şi apoi din nou în toată strălucirea ei.

Vizitatorii de la Bomarzo puteau să vadă în Nimfa Mare personificarea tuturor zeiţelor montane şi fluviale pe care le posedase Hercule în peregrinările lui şi care, ca mame ale numeroşilor săi fii, deveniseră reginele ancestrale ale ţărilor lor de origine. Să nu uităm că pentru conştiinţa omului renascentist din Italia, Hercule nu era numai un personaj mitologic. El făcea parte dm îndepărtata preistorie a poporului latin; ca un fel de izbăvitor, aducător de noi forme de cultură, Hercule colindase din ţinut în ţinut, atunci cînd, după îndeplinirea muncii a zecea, se întorsese acasă din Franţa şi Italia, venind din Spania peste Pirinei şi pe coasta Mediteranei. Atunci o întîl- nise în Laţiu, printre altele, pe nimfa uriaşă Car- menta, care avea darul prezicerii şi care adusese, din ţara ei natală Arcadia, alfabetul. Carmenta era o divinitate a copacilor, îndeosebi a stejarilor. Portretul ei se potrivea, şi el, de minune, într-o pădure sfîntă a latinilor; ea le amintea privitorilor că patria lor, înainte de venirea lui Hercule, nu fusese exclusiv o regiune pustie şi lipsită de cultură. Indiferent unde cădea acum accentul, – fie pe metamorfozarea unei făpturi a naturii în mamă întemeietoare de neam, fie pe întîlnirea dintre erou şi înţeleaptă domnitoare ca o întîlnire între doi egali, – vizitatorul, stînd pe această terasă, ajungea în orice caz, în starea de spirit adecvată, pentru a urmări şi alte isprăvi ale lui Hercule, binefăcătorul şi exemplul luminos al omenirii. Sau mai bine-zi:s: vizitatorul se identifica el însuşi cu Hercule; gonea cu ogarii lui asupra Balaurului, care păzeşte merele Hesperidelor, cobora în gura Orcus-ului, infernul, ca s-o aducă înapoi de pe tărîmul morţilor pe casta şi evlavioasa Alcesta. Toate acestea se refereau la Her- culesul din mitologie şi de la începuturile istoriei, ale cărui isprăvi le cunoştea oricine. Dar mai era şi un „Hercule” actual în zilele lui Giancorrado Orsini: un uriaş, oa forţă şi intenţii, care curăţise grajdurile lui Augias ale ţării şi vremii sale; un Stejar de bărbat, după cum indica numele lui, în cel mai literal sens: papa Iuliu al II-lea della

Rovere[1]. Autoritar şi brutal *(una bestia*[2], spuneau contemporanii), dar pentru dezorientaţii baroni din Laţiu venit ca un salvator în vreme de restrişte, cînd Laţiul se afla într-o stare de confuzie, plină de ameninţări cu violenţa. îi repusese pe aceşti baroni în drepturile lor de vasali ai Statului Papal. Putea el oare să formuleze, din acest motiv, pretenţia ca ei să-l admire şi să-i fie credincioşi la infinit? Da şi nu. Ca şi faţă de eroul Hercule, seniorii din Laţiu aveau o portiţă de scăpare şi faţă de Iuliu al II-lea, care de la 1503 era noul lor papă. Această rezervă poate că şi-a găsit expresie şi în parcul cu statui de la Bomarzo. Slavă lui Hercule, – foarte bine; dar, pe lîngă asta, o aluzie la propriile valori locale. Nimfa Mare, de pildă, este o figurantă în povestea lui Hercule, dar totodată şi un semn de sine stătător al puterii şi cunoaşterii autohtone. Elefantul (care, ce-i drept, nu apare în miturile herculeene) poate fi privit foarte bine ca un „monstru" în mijlocul altor monştri, pe care trebuie să-i doboare eroul. Dar se prea poate ca vizitatorul iniţiat al grădinii să se fi gîndit, amuzîndu-se în sinea lui, la un poem al poetului roman Lucian: un rege din vechime folosise cîndva într-o bătălie elefanţi, pentru a nimici un inamic superior numericeşte; după bătălie n-a vrut să audă urale, ci le-a spus oştenilor săi; „E o cinste pentru noi că am izbîndit, dar o ruşine că izbînda aceasta o datorăm unui animal sălbatic."

Datorită „sălbaticului" papă Iuliu al II-lea, Cezar Borgia, cu pretenţiile lui de general roman şi de întemeietor al unui imperiu, fusese zdrobit, aşa cum e zdrobit de către Elefant, în grupul statuar de la Bomarzo, războinicul cu platoşă romană, simbolul lui *„Caesar".*

Seniorii distinşi şi înstăriţi din vremea lui Giancorrado Orsini considerau că pasiunea de a fi colecţionar şi cunoscător de statui merită toată stima. Prin muzeele Europei se află răspîndite cîteva tablouri ciudate, înfăţişînd „necunoscuţi în mijlocul unor sculpturi". Potrivit istoricului Salomon Reinach, acestea au fost socotite portrete ale unor sculptori neidentificaţi, dar pe nedrept, căci în realitate ele reprezintă, pare-se, colecţionari de

obiecte de artă, cu o izbitoare preferinţă pentru nuduri de tipul Hercule sau Nimfa. Cine ştie, poate că pe una din aceste pînze vedem, fără să ne dăm seama sau să putem stabili vreodată, portretul lui Giancorrado Orsini, nobil, general de carieră, aventurier şi fantast, proprietarul unei grădini pline cu statui, care se pot interpreta în diferite feluri.

Papa Iuliu al II-lea era şi el mecena şi colecţionar, cel mai mare în vremea sa. Capodoperele care erau dezgropate sub pontificatul lui, precum grupul Laocoon, un „Tibru”, o „Ariadna culcată” şi un „Hercule luptînd cu un uriaş”, le cumpăra numaidecît pentru colecţia sa particulară. La intrare era scris: *Procul esto profani*, profanii să rămînă afară. El a pus să se amenajeze la Vatican superba grădină Belvedere, pe versantul unei coline; grădina era divizată în terase. Pe planul cel mai de jos erau nişte logii în formă de semilună şi un teatru în stil antic; pe cel mai de sus, o platformă plantată cu copaci, care se numea „grădina Coconarului”. Ciudat este însă că găsim acelaşi partiu şi la Bomarzo: jos, lîngă fîntînă, logiile şi scena; apoi, deasupra, un teren în pantă, cu colecţia de statui (şi aici un Hercule luptînd cu un uriaş, un Ti-bru şi o femeie culcată, pe care unii, printre care şi Mario Praz, o numesc „Ariadna”); în sfîrşit, şi mai sus, platoul cu sirene, animale şi coconari impresionanţi. Să fi fost oare Bomarzo o imitaţie, sau – cine ştie – o parodie a grădinii papale cu colecţie de sculpturi de la Roma? în acest din urmă caz, trebuie să fi jucat pentru intimii lui Giancorrado Orsini rolul de caricatură, de desen umoristic, oferit într-o formă care, în plus, mai putea fi interpretată şi în alt chip, absolut rezonabil.

Este însă posibil şi ca papa Iuliu al II-lea, de îndată ce şi-a atins poziţia puterii supreme, urmă-rită cu îndărătnicie atîta vreme, să fi vrut să-şi consemneze triumful cu mijloacele verificate din bătrîni, printre altele creînd un parc de prestigiu, în care erau prelucrate simboluri menite să facă o deosebită impresie asupra sufletului italian. S-ar putea presupune chiar că ideea unei asemenea grădini îi venise, ca apoteoză a noţiunii de *lati-*

nitas[1], după o vizită la Bomarzo. în anul 1507, Iuliu al II-lea se afla la Viterbo şi în împrejurimi, pentru a consolida ordinea restabilită în Statul Papal. Giancorrado Orsini era acolo unul din cei mai importanţi vasali ai lui. Se prea poate să-l fi condus pe papă prin „pădurea sacră” de la Bomarzo; explicaţiile date de el cu privire la lucrurile arătate au fost, fireşte, cele mai măgulitoare cu putinţă pentru acest nou Hercule.

Ipoteza că Giancorrado e cel care a pus să se amenajeze grădina merită desigur a fi susţinută. Dar poate că a făcut şi uz (şi uneori abuz, dacă e să dăm crezare zvonurilor) de toate posibilităţile existente. Se mai poate ca el să fi primit *il sacro*

bosco[1] de-a gata."

Toţi cei ce s-au ocupat de istoria domeniului Bomarzo sînt de acord că genealogia ramurii respective a familei Orsini (şi anume ramura Mugnano şi Penna) prezintă goluri mari în jurul anului 1500; în orice caz, că e atît de încurcată, încît nu ne putem forma o imagine clară a succesiunii. Un Orsini, care în 1475 mai era senior de Bomarzo, n-a avut decît un singur copil, o fată, pe care a măritat-o după un fiu al fratelui său. Tînărul se numea Girolamo Orsini; pare plauzibil ca, odată cu fata, să fi primit şi castelul, sau cel puţin drepturile asupra lui, după moartea socrului său. Dar poate că a murit el înaintea socrului. Cu privire la perioada dintre 1475 şi 1500 nu se pot găsi nici un fel de date despre Bomarzo. în 1500, domeniul pare să fi trecut brusc în mîinile unui alt nepot din aceeaşi familie, Ulisse Orsini, marchiz de Mugnano şi Penna, deci titularul ramurii. După unii, Ulisse a avut unsprezece copii, după alţii nici un urmaş. în 1502, încă în timpul vieţii lui Ulisse, a avut loc o reîmpărţire a bunurilor Orsinilor. Cu acest prilej, castelul şi terenul de la Bomarzo au trecut asupra lui Giancorrado Orsini, fiul lui Girolamo.

Cu zece ani în urmă, în 1492, se petrecuseră următoarele: un cardinal de origine spaniolă, Rodrigo de Llanţol y Borja (citat, în cele ce urmează, în forma italiană a numelui său: Borgia), a fost ales papă, – după cum se spune, datorită faptului că ştiuse să cumpere, cu sume mari de bani, voturile necesare. Şi-a luat numele de Alexandru al Vl-lea. Unul din cei mai insesizabili oameni din istorie, – sclipitor, cu sînge cald, mîndru de familia lui, nestatornic, corupt, generos, diplomat, juisor,

afemeiat, *grand-seigneur*[1], cu o stare de spirit mai lumească decît toţi prelaţii mireni ai vremii (aproape fără excepţie) la un loc, invidiat şi urît ca nimeni altul, – a atins în acel an 1492 punctul culminant al unei cariere lungi, strălucite şi mult disputate. Copiilor săi din flori le-a dat statut de prinţi. într-un palat de lîngă Vatican trona, ca stăpînă neîncoronată a acestui Vicar al lui Cristos, o frumuseţe de optsprezece ani. Se măritase de cîţiva ani cu Orsino Orsini, senior de Bassanello. Se numea Iulia Farnese.

Numele Bassanello, cu B, nu se întîlneşte în atlasurile şi ghidurile din zilele noastre. Există, ce-i drept, un Bassano-in-Teverina, la aproximativ opt kilometri sud-est de Bomarzo, înspre Orte. Sînt sigură că sătucul situat la doisprezece kilometri nord-vest de Orte, care se numeşte în prezent Vasanello, este identic cu fostul Bassanello, sau Micul Bassano. întregul ţinut din jurul oraşului Viterbo a fost, începînd de pe la 1300, domeniul Orsinilor. Istoricul Maria Bellonci dă, în una din operele ei, cînd aduce vorba de Orsino Orsini, următoarea imagine a localităţii Bassanello în secolul al XV-lea: „între Orte şi Viterbo, la nord-est în direcţia Orte, pe un deal ca un piedestal, se află Bassanello, un fief al Orsinilor, un cătun amărît, la origine o citadelă din antichitate. Frumosul castel, în primul rînd fortăreaţă (...), domină îngrămădirea de case scunde din jur (...). La mare adîncime sub ferestrele castelului se desfăşoară panorama somptuoasă a văii, unde Tibrul curge într-o tăcere plină de legende.” Această descrierese aplică în întregime castelului de la Bomarzo, care, de altfel, întocmai ca şi Bassano, primeşte în repetate rînduri, în cronicile medie vale, adaosul *nella Teverina*, în ţinutul Tibrului.

în lucrarea sa *Geschichte der Stadt Rom im*

Mittelalter[1], F. Gregorovius menţionează o localitate pe care o ortografiază „Baccanello” şi la care se putea ajunge din Roma, spre nord, prin Sutri şi pe Via Claudia. Via Claudia secţionează vechea regiune „tuscă”, din care făceau parte atît Sutri, cît şi Bomarzo. Din cîte am putut afla, nicăieri şi niciodată nu se vorbeşte despre Bomarzo şi Bassanello la un loc. în genealogia familiei Orsini sînt pomeniţi fie seniorii de Bomarzo, fie seniorii de Bassanello. Nu m-ar mira ca aceste posesiuniale Orsinilor, probabil limitrofe, să fi

fost o bucată de vreme una singură, sau să fi fost în stăpînirea aceleiaşi persoane. Orsino Orsini a fost pînă la 1500, anul morţii sale, senior de Bassanello, ca şi tatăl său înaintea sa. Tatăl acesta murise de tînăr. Nu se ştie nimic despre el. Uneori apare ca Lodovico, alteori, cînd vine vorba despre el, se numeşte pur şi simplu „un” Orsini. În marele arbore genealogic pe care îl dă P. Litta în lucrarea sa *Famiglie celebri italiane*\ nu figurează nici Orsino, nici tatăl lui. Unele arhive vechi ne informează că, în anul 1433, o anume Elena Orsini, văduva lui Gentile Migliorati, a primit ca fief moşia Bassanello, de la papă, cu dreptul pentru ea şi pentru urmaşii ei de a se numi în vecii vecilor „Orsini”. Orsino şi tatăl lui erau aşadar Orsini prin graţia acestei străbunici.

Orsino Orsini a intrat în istorie ca *le mari de*

---

situaţia este inversă: Soarele este masculin, iar Luna feminină. (N. T.)

1 Institutul de Istoria Arhitecturii din Roma (it.)

1 Parcul cu monştri (it.)

1 Ghidul albastru (fr.). – Colecţie de ghiduri turistice tfranceze, foarte apreciate, legate în albastru. (N. T.)

17 [1] Carsanticipeazădenumirea(fr.)

1 Arta şi literatura fantastica (fr.)

1 Peştera, fîntîna, l i . . . de orice gînd ascuns (it.)

1 Minuni, lucruri minunate (it.)

1 Olanda liberă (ol.)

1 Oficiul Judeţean de Turism (it.)

1 Caiete (it.)

1 Monstrul biform (lat.)

1 Un loc deocheat (germ.)

1 Jefuirea Romei (it.).

1 Urşi (it.)

2 Ursuleţi, Pui de urs (it.)

1 Autorul intelectual (lat.)

1 De inspiraţie tassesca (it.)

1 Anul trecut Ia Marienbad (fr.)

1 Reprezentînd Biserica universală (lai.)

1 Spiritul calm procedează cu prudenţă (lat.)

1 Beatificată pentru viaţa sa sfîntă (ital.)

1 Dreptul primei nopţi (lat.): în evul mediu, dreptul seniorului la prima noapte a tinerei căsătorite de pe domeniul său. 48

1 în limba italiană *rovere* înseamnă stejar.

2 O bestie (it.)

1 Latinitate ()at.)

1 Pădurea sacră (it.)

1 Om căruia îi place să trăiască pe picior mare (fr.)

1 Istoria oraşului Roma în evul mediu (germ.) 5

8

sa /emwe[1]. Nu este menţionat decît în legătură cu ea, cu Iulia Farnese, metresa papei Borgia.

Orsino a crescut la Roma; locuia cu mama lui în una dintre numeroasele case pe care le poseda acolo familia Orsini. Un amănunt interesant, dar oarecum penibil, mai este şi acela că mama lui Orsino, Adriana de Mila, era o nepoată de rangul al doilea a lui Borgia şi că i-a fost cîtva timp tutore fiului ei, rămas de mic fără tată. Tăcerea cronicarilor este stranie, pentru că în acest caz nu poate fi invocată drept scuză lipsa de date; dimpotrivă, Orsino, mama lui, şi mai ales soţia lui şi fetiţa Laur a, care mai mult ca sigur că nu era fiica lui, dar care oficial se numea totuşi Orsini, făceau parte dintre personalităţile cele mai comentate ale vremii. Omorul sau asasinatul, trădarea sau trecerea de partea duşmanilor familiei ori partidului, procrearea de bastarzi sau faptul de a fi bastard, nu par să fi reprezentat vreodată o piedică pentru alde Orsini ca să fie admişi în analele familiei. în această privinţă, ei nu constituie o excepţie la ceea ce era în vremea

1 **Soţul nevesti-si (ir.)**

aceea o regulă, în Italia şi aiurea. Atunci de ce s-a făcut o excepţie în ceea ce-i priveşte tocmai pe aceşti doi seniori de Bassanello? Poate că „veritabilii” Orsini n-au luat în serios noua ramura, creată prin intermediul unei femei. în ce îl priveşte pe tatăl lui Onsino, s-ar mai putea ca acea căsătorie cu o femeie din neamul Borgia, urît de moarte de familia Orsini, să fi fost un motiv pentru a-l şterge pur şi simplu din cronică. Despre Orsino şi umilitoarea sa căsnicie se poate spune acelaşi lucru, şi încă într-o măsură sporită. Pe baza unor fapte controlabile, referitoare la alţi Orsini (şi la moravurile feudale în general), s-ar mai putea găsi încă o explicaţie, sau cel puţin o indicaţie. Aceasta se află în zicala „femeia Cezarului e mai presus de orice bănuială”. Urmările unor relaţii extraconjugale, cînd este vorba de femeile familiei, nu sînt menţionate, nici chiar atunci cînd amantul este de rang egal sau mai înalt. Copiii nelegitimi ai unui membru masculin al familiei cu o *donna di condizione inferiore*[1] sînt, dimpotrivă, înregistrate, şi de cele mai multe ori cu nume. Anul morţii unei femei pedepsite potrivit uzanţelor feudale (ceea ce, în multe cazuri, înseamnă: adulteră sau sedusă şi apoi ucisă de către soţ sau de către alţi bărbaţi din familie) este indicat în arborele genealogic printr-o simplă cruciuliţă, indiferent ce relatează cronicile.

Sub poleiala culturii renascentiste, „cultul femeii” se mai afla încă, la baronii latini, cu totul sub semnul unui simţ primitiv şi autoritar al posesiunii. Este cert că unii dintre ei mai exercitau, pe moşiile lor, *le droit du seigneur*[2], deflorarea fetelor nubile. în ceea ce priveşte femeile din propria familie, erau în vigoare, chiar pe la 1500, legile barbare vechi de peste o mie de ani, aduse de strămoşii longobarzi din Europa de nord şi centrală şi statornicite în anul 643 prin edictul lui Rotharis: „Dacă o femeie liberă căsătorită a păcătuit cu un bărbat liber, trebuie lăsată răzbu-
nării rudelor ei de sînge.” În cadrul echipei

1 **Femeie de condiţie inferioară (it.)**
2 **Dreptul seniorului (fr.), adică *ius primae noctis.***

disciplinate a acestor uzurpatori germanici, în secolul al Vll-lea n-a existat milă în ceea ce priveşte adulterul, relaţiile nelegitime şi alte „infracţiuni sexuale”. Femeia era de obicei snopită în bătaie, deseori înjunghiată cu cuţitele, izgonită şi fugărită, şi în cele din urmă abandonată undeva, sub cerul liber, pe jumătate moartă; bărbatul care o sedusese era ars de viu. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, Giangiordano Orsini, duce de Bracciano (un contemporan şi văr al lui Vicino Orsini), a mai putut să-şi stranguleze nepedepsit soţia, la îndemnul propriului ei frate, pentru că îl înşelase.

Se pare că atiît de flagrant infidela Iulia şi copila ei n-au existat in mod oficial pentru familia Orsini. Chiar şi un cronicar atît de meticulos ca Sansovino, în celebra sa lucrare despre marile familii ale Italiei, apărută postum în 1670, o trece sub tăcere, la capitolul Farnese, pe această Iulia, cu toate că era sora contemporanului lui Sansovino, papa Paul al III-lea Farnese, – pe care, bineînţeles, îl descrie cu lux de amănunte şi pe care îl laudă chiar, cu toată tăria, ca pe „un om extrem de prudent în toate chestiunile privitoare la Sfînta Biserică” şi ca „procedînd cu o pricepere de necrezut în numeroasele probleme care erau la ordinea zilei, în vremea lui, în toate domeniile Statului Papal”.

Există duşmani şi există duşmani de moarte. Între familiile Orsini şi Borgia clocea, – cam din clipa în care membrii familiei şi favoriţii papei Calist al III-lea, de fel din Spania, se stabiliseră la Roma, pe la 1450, – o ură oarbă, neîmpăcată. Erau în joc atît factori politici, cît şi personali; era o problemă de putere, şi de nume, şi de avere, a nobilimii autohtone împotriva celei străine, a italienilor împotriva catalanilor, a unor tradiţii seculare împotriva ambiţiei intruşilor, a provinciei feudale împotriva bastionului papal Roma. în cele din urmă, ranchiunele personale şi rivalitatea au jucat un

rol important. Orsinii au fost aceia care l-au înjunghiat în anul 1458 pe Pedro- 60
Luis, fratele, ajuns la o putere aproape suverană, al lui Rodrigo Borgia. Orsinii au fost implicaţi* fără îndoială, şi în uciderea – cu patruzeci de ani mai tîrziu – a fiului lui Borgia, ducele de Gandia. Un alt fiu, cel mai cunoscut şi mai faimos, Cezar Borgia, a activat, în cele din urmă, mai mult decît oricine altul, împreună cu tatăl său, papa, pentru a frînge puterea baronilor din Italia de mijloc. Orsinii, în mod oficial condotieri ai Statului Papal, au subminat la rîndul lor, mai mult decît toţi ceilalţi seniori locali la un loc, politica papei Borgia, prin sabotaje şi conjuraţii.

Cînd mama lui Orsino Orsini a rămas văduvă, n-a căutat sprijinul familiei soţului ei (ceea ce, avînd în vedere cele spuse mai sus, e lesne de înţeles: ar fi putut s-o coste Bassanello!), ci s-a pus. sub ocrotirea rudei ei de sînge Borgia. De acord cu el, sau la indicaţia lui, a ales-o pe Iulia Far- nese ca mireasă pentru fiul ei. După căsătorie a rămas să locuiască împreună cu tînăra pereche, în imediata apropiere a cardinalului.

Iulia Farnese s-a măritat cu Orsino Orsini în luna mai a anului 1489. Cununia a fost celebrată de unchiul mirelui, cardinalul Rodrigo Borgia, în palatul acestuia de la Roma, aşa-numita *Cancel-Ierta'*,* şi anume în *Sala delle Stelle*[1], o sală pe ai cărei pereţi şi tavan erau pictate constelaţiile zodiacului. Mireasa, în vîrstă de cincisprezece ani, trecea drept cea mai frumoasă femeie a vremii ei. Cei care au văzut-o îi laudă tenul brun mat, ochii mari negri şi (foarte ciudat!) părul blond natural, care, despletit, ajungea pînă la pămînt cînd Iulia stătea jos. Mirele era, fără discuţie, urît (Borgia îl numeşte undeva *una seim- mia*, o maimuţă) şi nu avea decît un ochi. *Giulia Bella,* cum se numea ea încă de pe atunci, a venit la *Cancelleria* călare, pe un cal alb, înconjurată de rudele ei.

Era obiceiul la Roma ca miresele din familiile foarte nobile să fie duse la mire pe un cal alb
din grajdurile papale. Un contemporan,

---

1 **Sala cu stele (it.)**

veneţia- nul Sanuto, descrie o asemenea ceremonie: mireasa, acoperită cu perle şi nestemate, călăreşte un telegar al papei, alb ca zăpada şi atît de frumos harnaşat, de parcă Sfîntul Părinte în persoană ar fi trebuit să stea în şa; o sută şi cincizeci de bărbaţi, toţi rude de sînge şi prieteni ai familiei, o însoţesc; nu mai e nici o altă femeie în cortegiu.

Tradiţia mai cerea ca mireasa şi mirele să mă- nînce miere împreună. Sanuto face remarca: „pentru a o face pe femeie să înţeleagă că datoria ei este în primul rînd să poarte grijile şi sarcinile gospodăriei şi să respecte legile căsniciei, i se ţine deasupra capului, în timp ce gustă din miere, o spadă scoasă din teacă”. Mai tîrziu, la ospăţul de nuntă, nu avea voie să mănînce decît capetele peştilor şi păsărilor ce se serveau. în ciuda gătelii princiare şi a escortei de onoare, mireasa nu era cîtuşi de puţin regina serbării. Pe calul celui mai sus pus dintre toţi muritorii, se ducea, prin- tr-un „şir public” alcătuit exclusiv din bărbaţi, spre viitorul ei domn şi stăpîn; în felul acesta -se transmitea posesiunea asupra unui bun preţios.

Din dulceaţa pămîntului nu putea să guste fără să cugete că deasupra capului îi atîrnă un paloş.

Din friptură (din vremuri imemoriale: vînat, — deci dovadă de putere şi, ca atare, privilegiu al sexului tare) primea, ca fiind de la sine înţeles, partea cea mai proastă.

Nici o singură mireasă, din cîte au fost conduse vreodată prin străzile Romei pe telegarul papal, nu cred că şi-a bătut capul cu asemenea consideraţii, – şi nici lulia Farnese. Dar libertinul erudit care era cardinalul Borgia, trebuie să fi fost foarte conştient de sensul mai profund al vechii datini: propriile lui reacţii la frumuseţea copleşitoare a acestei tinere femei au condimentat, fără îndoială, în modul cel mai excitant posibil, această cunoaştere şi au dus, poate, la

concretizarea unui gînd literalmente nemaipomenit.

Cardinalul corpolent, dar impozant şi încă chipeş, în vîrstă de cincizeci şi opt de ani, a devenit, la scurt timp după binecuvîntarea nupţială, amantul Iuliei, cu ştirea şi mijlocirea soacrei ei. în 1492, Iulia a dat naştere unei fetiţe, care avea să fie cunoscută mai tîrziu sub numele de Laura Orsini... în acelaşi an, Orsino Orsini şi-a părăsit soţia şi s-a retras la moşia sa Bassanello.

în arhiva municipală a Florenţei se păstrează o scrisoare a notarului Lorenzo Pucci, datată 24 decembrie 1493, în care se pot citi următoarele: „Ea (Laura) este fiica papei şi nepoata cardinalului Farnese şi aşa-zisul copil al lui Signor Orsini, căruia stăpînuÎ nostru papa îi va dărui, *încă trei sau patru castele prin apropiere de Bassanello.”*

Ca suzeran suprem al Orsinilor în ţinutul din jurul oraşului Viterbo, papa Borgia dispunea acolo, după toate probabilităţile, de o serie de *cas- tellP*$_y$ – fortăreţe situate pe înălţimi, cu moşiile aferente, – rămase libere între timp în urma unor decese, sau, cine ştie din ce alte motive, temporar nelocuite sau fără stăpîn. Poate că le şi cerea, pur şi simplu, proprietarilor oficiali, în favoarea acestui Orsini, pe care credea că-l poate manevra cum vrea. în scrisoarea lui Pucci sînt menţionate şi anumite promisiuni, făcute de către cardinalul Alessandro Farnese, anume că o va face pe Laura Orsini, fiica surorii sale, colegatară a bunurilor familiei Farnese în Laţiu, dacă fratele său, pe care ea îl tutela în acel moment, va muri fără fiu.

Atît Orsinii, cît şi Farnesii făceau parte dintre cele mai vechi familii din Laţiu. Mai ales Orsinii erau socotiţi ca *una vasta tribul* cu strămoşi care se bucurau de notorietate încă de pe vremea împăratului Constantin, în secolul al III-lea al erei noastre. Fireşte, avusese loc un amestec de sînge cu

longobarzii, barbarii care au ocupat pe la anul 600 toată Italia de nord şi centrală, pînă la Roma. Ca ţinut de origine al Orsinilor se indică văile Spoleto şi Norcia, în Umbria. Primul membru al familiei, cunoscut nominal, a fost un *Ur- sus de filiis Ursi*, Ursul „dintre fiii ursului”, în- tîlnit în documente din anul *990.* în secolul al XlI-lea, diferiţi Orsini au ocupat funcţia de cancelar al poporului din Roma. Cu o sută de ani mai tîrziu, un anume Matteo Orsini, poreclit *II Rosso₉* Cel Roşu, a fost senior al unui număr de moşii din jurul oraşului Viterbo, printre altele şi al moşiei, numită aici pentru prima oară, Bomarzo sau Bonmarzo. Se zice că porecla i-o datora mamei sale, care se numea Stefania Rubea, adică Floarea Roşie. Probabil că trandafirul roşu de pe stema familiei Orsini este o amintire a numelui aceste femei. în timpul secolului al XlII-lea, membrii familiei au fost adepţii partidului ghelf. Au intrat în scenă ca sprijin şi ajutor al papilor; cu strigătul lor de luptă „Orso! „Orso!”, îşi scoteau sabia din teacă în oraşul Roma şi în împrejurimi împotriva agitatorilor, în măsura în care aceştia erau adversarii lor politici. în această calitate erau foarte temuţi, mai ales datorită numărului lor mare. „Sînt destui Orsini pentru a popula cerul şi iadul, mai cu seamă iadul”, spuneau oamenii.

Un anume Bertoldo Orsini era *podestâ*[1] la Viterbo. Fiul său Orso, un personaj foarte antipatizat de populaţie „din cauza lăcomiei de bani şi a ambiţiei fără scrupule”, s-a priceput, datorită relaţiilor sale cordiale cu papa Nicolae al III-lea, un unchi al său, şi prin intrigi şi procese conduse cu dibăcie după moartea acestuia, să obţină dreptul de suzeranitate în tot ţinutul, pentru sine şi pentru urmaşii săi. Alţi Orsini, mai tîrziu, au mai extins în mod substanţial posesiunile familiei. Printre ei se numărau şi o serie de condotieri, comandanţi militari profesionişti, ca de pildă Anselmo, senior de Bomarzo, care declarase că are de gînd să-i treacă prin tăişul săbiei, cu mîna lui, pe toţi

---

1 **Castele (it.)**

 [2] **Un trib vast(it.)**

susţinătorii schismei. Nepotul lui de fiu, Danese, de asemenea senior de Bomarzo, s-a prăpădit, împreună cu soţia şi cu cele patru fiice ale sale* în timpul unei epidemii de ciumă, la Siena. în lipsă de alţi succesori, unicul fiu (nelegitim) al lui Danese a devenit senior de Bomarzo. Acesta a fost predecesorul lui Ulisse Orsini, citat mai sus şi care, la rîndul său, i-a lăsat lui Giancorrado castelul.

Cam pe la începutul secolului al XVI-lea, Orsini stăpîneau un şir impresionant de moşii şi oraşe, dispunînd şi de titlurile comitale sau chiar ducale aferente: Mugnano, Monterotondo, Vico- vano, Palazzolo, Pitigliano, Tagliacozzo, Brac- ciano, Gravina, Bassanello, Bomarzo, Penna, – ca să nu pomenim decît de cîteva, la întîmplare. Pămînturile lor aveau un perimetru de optzeci de mile. Familia lor dăduse, în decursul secolelor, cinci papi, peste treizeci de cardinali şi numeroşi senatori ai Romei.

Cu privire la originea Farnesilor nu se ştie nimic sigur. După unii, strămoşii lor ar fi venit în secolul al Xl-lea din Germania, cu împăraţii din dinastia Hohenstaufen; alţii susţin că rădăcinile familiei trebuie căutate în Franţa carolingiană. Cu siguranţă că aveau şi ei ceva sînge longobard în vine, ca întreaga clasă dominantă din Italia în epoca aceea. Unele cronici vechi vorbesc despre familia De Farneti sau Da Farneto, numită astfel după numele unui sat din Toscana. Papa Paul al IlI-lea Farnese spunea, plin de mîndrie, despre strămoşii săi, că ar fi fost *cives antiquissimp* ai oraşului Viterbo. în orice caz, începînd din secolul al XH-lea, au jucat un rol important la Viterbo şi în oraşul apropiat, Orvieto. Se aflau în slujba Statului Papal în calitate de condotieri şi făceau parte, ica şi Orisinii, din partidul ghelf. în ţinutul lor natal se bucurau de mare vază, dar nu pătrunseseră încă în cercurile conducătoare ale Bisericii. Castelul lor strămoşesc, Capodimonte, se afla aşezat pe o peninsulă din lacul Bolsena,

în- tr-un loc în care, potrivit unui cronicar, ar fi existat, încă din secolul al IlI-lea, un *domus Phar-*
nacia sau *PharnesicP.* Terenul este vulcanic şi totodată renumit pentru podgoriile sale vechi. La mijlocul secolului al XV-lea, un trubadur cînta acest Capodimonte astfel: „Trepte săpate în stînca abruptă, umbrite de butuci de vie, duc în jos spre plajă, unde printre steiuri se află în orice vreme stejari, iar cîntecul sturzilor răsună fără întreru- pere.” Acolo s-a născut, în anul 1474, Iulia Far- nese, ca fiică a lui Pierluigi, şeful de atunci al familiei.

Dacă ar fi să-l credem pe Sir James Frazer (în *The Golden Bough*[1]*),* o dumbravă poetică asemă- nătoare – situată în altă parte, dar tot în Laţiu, nu departe de Capodimonte, pe malurile altui lac, iezerul Nemi, —ar fi fost în vremuri preistorice teatrul unei lupte rituale pentru puterea regală locală. Autoritatea era întruchipată de o Nimfă a pădurii şi a apelor, Egeria, considerată ca una din numeroasele forme de manifestare ale zeiţei Diana. Din cultul acestei nimfe făcea parte, printre altele, focul veşnic (simbolul casei regelui) şi un sanctuar rotund, de tipul care mai tîrziu avea să se numească „templul Vestei”.

Frazer presupune că regii originari ai Laţiu- lui nu aveau dreptul la puterea supremă în virtutea naşterii lor, ci că fiecare devenea rege şi mare preot (adică: soţul reginei locale, în acelaşi timp preoteasă şi locţiitoare a zeiţei) pe baza unor anumite însuşiri, mai ales forţa fizică şi o ţinută autoritară; şi că rămîneau regi atîta vreme cît erau în stare să-şi apere poziţia într-o luptă corp la corp, împotriva unor eventuali pretendenţi noi. De aici rezultă că puterea regală, în acele timpuri depărtate, era probabil ereditară în linie feminină, dar că practic era exercitată de bărbatul care izbutea s-o cucerească pe Nimfă.

Aceste obiceiuri nu par să provină, la origine, din

1 **Creanga de aur (engl.)**

bazinul Mării Mediterane, ci par să fi fost .aduse de seminţii năvălitoare, venite din Europa de nord şi centrală, adică de aceleaşi popoare care cunoşteau şi ritualul labirintului solar.

Nimeni nu ştie cum a luat naştere poporul etrusc, care a locuit într-o mare parte a Laţiului aproximativ din secolul al VIII-lea pînă în secolul al II-lea înaintea erei noastre. Probabil că o serie de grupuri etnice, de limbi, culturi şi origini foarte disparate, s-au contopit formînd un nou tot. Cert este că s-a vorbit de o substanţială influenţă „orientală”, mai ales prin contactul cu coloniile eline şi anatoliene de pe coastele Italiei de sud, prin comerţul cu fenicienii navigatori şi poate şi printr-o imigraţie libiană. Aceşti factori pot constitui o explicaţie a acelui talmeş-balmeş de elemente eterogene şi chiar contradictorii, altminteri aproape inextricabil, care fac din cultura etruscă o enigmă. Există sclipiri şi crîmpeie de informaţii, prea puţine pentru o imagine clară, dar suficiente pentru fel de fel de presupuneri. Un expert în materie, M. Pallottino, menţionează „teama continuă de forţe superioare întunecate şi de inexorabilele hotare impuse omului de către timp”, teamă care se pare că le-a dominat existenţa. în ţinutul lor superb, comparat de către un poet roman de mai tîrziu cu împărăţia vrăjitoarei Circe, etruscii îşi duceau zilele pe un fundal alcătuit din morminte, întinse lăcaşuri ale morţilor. Potrivit propriei lor închipuiri, nu aveau la dispoziţie decît un timp limitat de trăit între uriaşa boltă cerească plină de zeităţi ale tunetului şi fulgerului, şi infernul plin de demoni. îşi citeau soarta în zborul păsărilor şi în măruntaiele animalelor sacrificate. în ciuda incontestabilului „caracter pământesc” al personajelor care vînează, dansează şi cîntă din fluier, reproduse în ocru şi ruginiu pe frescele din camerele mortuare, în ciuda buzelor zîmbitoare ale statuilor funerare înfăţişate mîneînd, – cum s-ar zice: la masă, – în cultura lor stăruie totuşi, în surdină, un ton sumbru, aspru. Să fi provenit oare acesta de la populaţia originară,

mult mai primitivă, cu tradiţiile ei de luptă sîngeroasâ pentru puterea re- 67 gală? Există o legendă privitoare la felul în care
a venit la putere primul rege etrusc al Romei, Tarquinius Prisous: cu ajutorul soţiei sale Tanaquil, în a cărei fire şi comportare pare să renască (sau, cine ştie, să continue a trăi) ceva din Nimfă, „suverana dătătoare de putere”. Faptul că după moartea lui Tarquinius Priscus domnia a trecut asupra soţului fiicei ei se încadrează perfect în imaginea succesiunii la tron în linie feminină. Acum nu mai este vorba de o luptă propriu-zisă, pe viaţă şi pe moarte, cu competitorii; de altfel, sub influenţa moravurilor lidiene, femeile se bucurau de o libertate personală destul de mare.

Se presupune că regii din Etruria arhaică îndeplineau în acelaşi timp şi funcţiile de căpitan de oaste, judecător suprem şi mare preot. Probabil că erau căpetenii ale cetăţii; se numeau *lucumones*, iar ţinuturile peste care domneau se numeau *lucu- moniae.* La Bomarzo, vechiul Polimartium, s-a găsit o inscripţie cu cuvintele etrusce *acilu lucumu*, ceea ce îndreptăţeşte presupunerea că locul acesta a fost odinioară o astfel de *lucumonia.*

De origine etruscă sînt coroana de aur, tronul şi sceptrul, ca atribute ale regalităţii. Chiar şi *fasces*, mănunchiuri!e de vergi legate în jurul unei securi duble, simbol al autorităţii în înţelesul de *imperium*, puterea regală absolută, sacră, e de fel din Etruria; cel mai vechi exemplar cunoscut a fost găsit la Vetulonia, într-un mormînt datînd de pe la 600 î.e.n. Este un indiciu, aproape sigur, de influenţă din zonele orientale ale Mării Mediterane. Securea dublă, ba chiar bidublă, *labris*, fusese de multe veacuri un însemn religios în insula Creta; palatul regelui legendar Minos se numea Casa Securii, sau Labirint. Lama avea forma de seceră lunară. Se spune chiar că stema însăşi provenea de la uzurpatorii dorieni,

dar că forma ei fusese determinată de cultul autohton al unei zeiţe lunare.

în secolele al IV-Jea şi al IlI-lea î.e.n. a avut loc în Etruria un proces de emancipare a grupurilor de jos ale populaţiei, ca urmare a nevoii resimţite de elită de a atrage toţi bărbaţii disponibili în războiul împotriva romanilor, care cîştigau **68**

tot mai mult teren. Roma însăşi, începînd cu anul 494 înaintea erei noastre, avea în conducerea statului tribuni ai poporului, reprezentanţii oficiali ai clasei *plebs*.

Se pare că oraşele etrusce din ultima perioadă a existenţei lor independente au fost cîrmuite *de* un fel de regenţi, *principes,* proveniţi din anumite grupuri de familii de vază, înrudite între ele. Pentru Roma, această regiune a rămas, în decursul tuturor secolelor cît a ţinut puterea ei, un izvor de nelinişte. Romanii nu ţineau degeaba în stare de luptă un şir de fortăreţe de-a lungul graniţelor statului lor, adică Cetatea şi împrejurimile ei imediate, în parte, acestea fuseseră bastioane de apărare ale etruscilor. După prăbuşirea imperiului roman, în timpul dominaţiei bizantine, pe la mijlocul secolului al Vl-lea, un mare număr de castele au fost folosite din nou pentru a marca hotarele ducatului Roma. Bomarzo, care şi sub goţi şi sub vandali fusese un centru local destul de important, s-a pomenit pentru a nu ştiu cîta oară cu funcţia de ce- tăţuie. în ciuda tuturor ocupanţilor străini, în hotarele acestui ţinut izbutiseră să se mai menţină totuşi diferiţi proprietari de pămînt independenţi, de origine autohtonă, poate urmaşi depărtaţi ai prinţilor romano-etrusci.

Longobarzii, care au venit după 571 din Italia de nord, i-au exterminat în parte pe aceşti nobili locali, sau i-au luat în robie, iar în parte s-au amestecat cu ei prin căsătorii. Invadatorii barbari, temuţi pretutindeni ca un *gens feritate ferocior*, un neam mai feroce decît fiarele, şi-au dat seama că

nu-şi vor putea menţine în vigoare la infinit, în alcătuirea lui originară, sistemul marital bazat pe grupurile lor de familii germanice organizate milităreşte, numite *farae*, – triburi, am spune noi, cu oarecare rezervă. Au fost deci nevoiţi să se adapteze condiţiilor din ţinutul cucerit, deşi în toate oraşele şi satele membrii unei *fara* continuau să reprezinte elita, iar regulile interne, ciudate şi extrem de severe, ale acestei caste de războinici (prea puţin influenţaţi de convertirea la creştinism) **69** aveau să domine viaţa feudală multe secole încă, după izgonirea longobarzilor. Se afirmă că odată cu venirea lor a început în Italia întunecatul ev de mijloc.

în anul 700, longobarzii stăpîneau o serie de ţinuturi între Alpi şi Roma, fiecare sub cîrmuirea unui *armipotens et robustissimus dux*$_{y}$ un conducător foarte puternic, investit cu putere militară. Nici unul dintre ele n-a fost atît de periculos pentru Roma, ca ducatul Spoleto, de care ţinea o bună parte din Laţiu. Bomarzo se afla în acest ţinut.

Longobarzii întreţineau relaţii destul de bune cu papii. Regii lor adoptaseră obiceiul de a-şi adăuga la titlu „prin graţia lui Dumnezeu”. îi acordau, ce-i drept, capului Bisericii un vot în consistoriul lor politic, dar îşi rezervau dreptul să numească episcop i binevoitori lor; în felul acesta au ajuns, cu timpul, să influenţeze alegerea papei.

în anul 773, după o dominaţie de o sută de ani, longobarzii au fost zdrobiţi de franci. Supravieţuitorii au fost absorbiţi de populaţia rurală. Mai ales cei din Spoleto şi-au turnat apă în vin şi s-au închinat fără condiţii papei de atunci, Adrian I, care îi trimisese vorbă lui Carol cel Mare: „că toate posesiunile trebuie restituite Bisericii, printre altele regiunea tuscă şi aşa-numitul ducat Spoleto, furat atunci de nemernicii de longobarzi”. Papa a invocat o *Donatio* a împăratului Constantin, un act de donaţie referitor la acea porţiune a Italiei, act care, cu cîteva secole mai tîrziu, s-a dovedit a fi un fals. Se zice că cel care a descoperit această cucernică înşelăciune a fost papa Alexandru al Vl-

lea Borgia, care urmărea, fără îndoială, să-i facă pe papi independenţi de potentaţii seculari. Pe vremea lui Borgia a devenit acută şi problema care fusese timp de multe sute de ani motiv de necurmate certuri şi dezbinări; cine avea, în ultimă instanţă, autoritatea supremă în domeniile care oficial alcătuiau *patrimonium* (patrimoniul) sfîntului Petru, adică Statul Papal? Care suveran avea dreptul, în anumite împrejurări (de pildă în cazul „feloniei" papei) să formuleze noi pretenţii asupra acestui teritoriu sau pur şi simplu să-l anexeze? Din eforturile pe care le făceau pe la 1500 împăraţii şi regii din Europa pentru a pune un picior în Italia şi pentru a-şi justifica pretenţiile la autoritatea suprema, la *imperiurriy* reiese că presimţirile negre ale papilor, în această privinţă, nu erau neîntemeiate.

Adînc înrădăcinată în conştiinţa latinilor mai trăia încă, fără îndoială, ideea unei puteri naţionale, atît seculară, cît şi spirituală. Ceea ce, în decursul cîtorva milenii, a pus o pecete pe un ţinut şi pe locuitorii lui, nu se pierde în cîteva secole, şi cu siguranţă nu în această perioadă, definitiv trecută, de dezvoltare lentă. Cu toate că nu se poate vorbi încă de „mişcări" orientate conştient, totuşi în istoria relaţiilor dintre seniorii latini şi papi între 1000 şi 1500 ies mereu la iveală tendinţe pe care unii cred că le pot identifica. Uneori, e^ fac impresia că provin, în principiu, dintr-un fel de companionaj, în care „baronii", reprezentaţi adesea de *primus inter pares* al fiecărei familii, îşi manifestă pretenţia de a exercita puterea politică şi militară la Roma, în timp ce papei îi rămîne rolul de a se ocupa de cult şi de problemele religioase şi, la nevoie, de a interveni ea arbitru şi mijlocitor suprem. Este izbitoare patima, vecină cu fanatismul, cu care a intervenit nobilimea latină în problemele învestiturii papale. Gategoric, nu era vorba aici numai, şi nu în primul rînd, de vreun profit per-

sonal sau de interese de gaşcă, ci de noţiuni ca datoria sacră şi dreptul sacru. Un slab ecou al acestei stări de lucruri se mai aude şi în vremea noastră: este tradiţia prăfuită ca o serie de protectori (titulari) din jurul scaunului sfîntului Petru să fie numiţi exclusiv din numai cîteva familii romane de vază; această uzanţă s-a desfiinţat abia în 1967.

în ambiţiile seniorilor latini din timpul Renaşterii se observă un element care aminteşte de situaţia din Roma perioadei arhaice, cînd reprezentanţii familiilor de vază, marii latifundiari, au abolit funcţia de rege, ca deţinător al autorităţii militare şi juridice supreme, şi au proclamat Republica, aceasta urmînd a fi cîrmuită de patricieni 71 şi de preoţi.

Ce gîndea masa poporului despre problema puterii şi autorităţii? Există motive de a presupune că *plebs*, clasa care a fost din totdeauna lipsită de avere şi de drepturi (şi mai ales populaţia rurală, în care se mai păstrează, poate, pe o durată mai lungă decît oriunde, urme ale locuitorilor originari mediteraneeni ai Italiei), a preferat de cele mai multe ori un singur stăpînitor suprem, în loc de mai mulţi potentaţi mai mărunţi, cel puţin în măsura în care nu era în stare să-şi îmbunătăţească soarta (fie şi temporar) prin tribuni ai poporului sau prin răscoale. în vremea regelui Servius Tullius lucrurile nu s-au petrecut altfel decît în vremea lui Iulius Cezar şi a cîtorva împăraţi populari de mai tîrziu. Dar suveranul trebuia să fie neapărat autohton; de obicei latinii li s-au împotrivit străinilor cu pretenţii de stăpînitori, fie că a fost vorba de carolingieni, fie de suverani din dinastiile Elohenstaufen, Valois, Capet, sau Anjou, Aragon sau Habsburg. Marea înflorire a oraşelor renascentiste independente din Italia de nord şi mijlocie este un semn concret al emancipării poporului. în general, oamenii îi urau pe tiranii micilor principate şi pe seniorii feudali; lucrul acesta s-a vădit în mod limpede atunci cînd Cezar

Borgia, în cadrul încercării tatălui său de a-şi întemeia un stat propriu, a cucerit Romagna şi o parte din Laţiu şi i-a izgonit sau i-a detronat pe potentaţii locali. Aproape pretutindeni a fost aclamat ca eliberator.

Orsini şi Farnese: nobilime de viţă foarte veche, chiar antică, din inima Laţiului, îmbibată cu concepţii şi tradiţii care îşi au rădăcinile în trecutul depărtat, primitiv, al tuturor acelor popoare foarte disparate din care s-a alcătuit poporul italian; oameni plini de conştiinţa de nezdruncinat că formează o elită şi, în plus, obsedaţi pînă la nebunie de o idee care, potrivit psiho-sociologilor de azi, mai persistă şi în zilele noastre printre italieni, anume aceea că sînt „romani”, că fac parte din- trun popor ales pentru a da cîrmuitori creştinătăţii. Nu e deci de mirare că în lupta electorală din 1968 neo-fasciştii (care se pretindeau a fi partidul cel mai popular şi mai naţional) au fost auziţi intonînd drept lozincă strigătul „altarul şi tronul”.

Orsini şi Farnese: oameni convinşi (poate că în mod inconştient şi, în orice caz, nedeclarat) de natura dublă, ca a lui Ianus, a ideii lor latine privind puterea: un *imperium* cu o faţă lumească şi una sacră, ca cele două capete tăioase ale securii duble.

Rodrigo Borgia s-a născut în anul 1431 la Xativa, lîngă Valencia, în Spania; după studiile făcute la Valencia şi la Bologna, a venit, împreună cu doi veri ai săi, la Roma, unde unchiul său dinspre mamă, investit între timp papă sub numele de Calist al III-lea, îl făcuse cardinal. După moartea sobrului şi cucernicului Calist, Rodrigo a avut, mai ales în timpul pontificatului lui Paul al II-lea, cele mai favorabile prilejuri de a-şi dezvolta talentul diplomatic. Acest papă îşi propusese să ia măsuri severe împotriva a ceea ce el considera că sînt „rătăciri păgîne şi filozofice ale învăţaţilor şi esteţilor”; voia să interzică studiul „zmintelilor,

aşa-numite istorie şi poezie”, din cauza ereziilor pe care le conţin şi a primejdiosului farmec pe care îl exercită, şi mai ales sa declare inadmisibilă practica astrologiei, deoarece aceasta nu poate decît să tulbure minţile. Măsurile restrictive îi vizau în primul rînd pe prelaţi. Printre prelaţii „molipsiţi”, pe care îi avea în vedere, se număra fără îndoială tînărul cardinal Borgia, descris de un contemporan ca fiind „foarte bine făcut, cu o faţă frumoasă şi voioasă, extrem de bine înzestrat cu darul vorbirii, iar pentru femei atît de atrăgător pe cît este un magnet pentru fier”. încă de pe atunci se ocupa mai mult cu ceea ce papa numea (repetînd cuvintele tari ale lui Dan te) „duhoarea păgînismului”, decît cu studii umaniste serioase. De aceea, relaţiile dintre Paul al II-lea şi Borgia lăsau mult de dorit; la investi- tură, Borgia, care, în calitatea sa de cel mai vechi diacon, trebuia să-i aşeze papei tiara pe creştet, **73** a fost „împiedicat din cauză de boală”. Papa, la rîndul lui, avusese grijă să creeze o contrapondere, în persoana lui Francesco della Rovere, înălţat de el la rangul de cardinal şi pe care îl considera, împotriva ambiţiilor lui Borgia, drept succesorul său. Dorinţa i s-a împlinit: cînd a murit Paul al II-lea, a fost ales papă Della Rovere. De data aceasta, Borgia a avut stăpînirea de sine necesară pentru a îndeplini cum se cuvine, la solemnitate, sarcina ce-i revenea: i-a pus pe cap, cu mîna lui, papei Sixt al IV-lea, coroana triplă de şef suprem al Bisericii. în clipa aceea nu numai că ştia foarte bine ce vrea, dar mai înţelesese şi că pregătirile respective trebuie să se desfăşoare deocamdată în culise. Noul papă s-a înconjurat de favoriţi, printre care cîteva rude. Printre tinerii prelaţi cărora le arăta o simpatie deosebită se număra şi un nepot al lui, fiul unor oameni sărmani de prin părţile Genovei, care, înainte de a se călugări, călătorise pe coasta Liguriei ca slujitor al unui cabotier. Acest Giuliano della Rovere a primit în anul 1471 pălăria roşie de cardinal. Avea atunci douăzeci şi opt de ani, era înalt de statură şi voinic, avea părul şi ochii negri,

pometţii obrajilor ieşiţi, buzele strîns lipite; era cunoscut pretutindeni atît pentru mintea lui ascuţită, cît şi pentru firea lui închisă şi pentru manierele lui grosolane. Ducea o viaţă izbitor de sobră. Totuşi, se pricepea să se comporte, dacă era nevoie, cu autoritate şi cu o demnitate reprezentativă. Cu un sfert de veac mai tîrziu, acest om, care nu se sinchisise niciodată de rafinamentele poeziei sau picturii renascentiste, avea să se manifeste în stil mare, ca mecena al unor sculptori şi arhitecţi, şi avea să-i comande, pentru propriul său monument funerar, nici mai mult nici mai puţin decît lui Michel- angelo, un Moise uriaş, simbol al ineluctabilei legi divine.

De altfel, simţămintele duioase nu-i erau nici ele străine. Ca şi cei mai mulţi dintre colegii săi întru preoţie, încălca prescripţia celibatului; avea o amantă, o femeie trecută de prima tinereţe, provenită dintr-o distinsă faimilie Burgheză din Roma; se numea Giovanna (sau Vanozza) de’ Catanei.

Nu se ştie mai nimic despre ea. în orice caz, trebuie să fi avut calităţi, care o făceau să fie dorită chiar după ce depăşise hotarul vîrstei mijlocii, ceea ce era o raritate în vremea aceea.

în 1475 au fost tulburări în Umbria. Războinicul cardinal Della Rovere a fost trimis într-acolo cu un detaşament militar, ca să restabilească ordinea. în timpul absenţei lui, Vanozza (nu se ştie cum şi unde) a cedat farmecului colegului mai vîrstnic al lui Della Rovere, Rodrigo Borgia. Să fi fost oare o dragoste reciprocă la prima vedere, sau un joc intenţionat din partea lui Borgia? Vanozza a dat naştere în 1476 unui fiu, care a primit numele de Cesare. S-a mutat într-o locuinţă din imediata apropiere a Cancelleriei- Ani de zile a fost centrul menajului neoficial al cardinalului; îl însoţea cînd acesta îşi muta temporar reşedinţa în afara Romei. A mai avut cu Borgia şi o fiică, Lucrezia, şi încă doi fii.

Cu privire la felul în care a reacţionat Della Rovere cînd l-a părăsit Vanozza, nu ştim nimic. Dar din epoca aceea datează duşmănia lui publică

faţă de Borgia. A tras sforile împotriva acestuia în mod sistematic, calculat, punîndu-şi în joc întreaga personalitate şi toate talentele. După moartea papei Sixt al IV-lea s-a priceput să împiedice alegerea lui Borgia în scaunul papal, care în epoca respectivă era aproape sigur de reuşită, în timpul pontificatului lui Inocenţiu al VlII-lea, Della Rovere era cel mai puternic om din culise; locuia la Vatican, în imediata apropiere a papei, care punea mare preţ pe părerea lui. Cînd, după moartea lui Inocenţiu, roata s-a întors, iar Borgia a dovedit că e în stare isâ obţină voturile conclavului, sau să le cumpere, Della Rovere a plecat cKn Roma, în surghiun voluntar. De la depărtare (un timp a locuit în Franţa, la curtea lui Carol al VlII-lea) a acţionat împotriva duşmanului său de moarte, manevrînd reţeaua, vast ramificată, a relaţiilor sale. A reuşit să-şi asigure, treptat, ajutorul familiilor Orsini şi Farnese, şi al altor stîlpi de sprijin ai puterii papale, ca de pildă Colonna. Timp de peste zece ani a pregătit

■pas cu pas prăbuşirea lui Borgia, creînd în acest scop un aparat de distrugere de dimensiuni uriaşe.

În anul 1503, papa Borgia a murit, se zice că de otravă. Della Rovere s-a înapoiat la Roma. în acelaşi an, după un foarte scurt intermezzo al bătrînului Pius al III-lea, care era grav bolnav, Della Rovere a fost în sfîrşit ales papă. Şi-a luat numele de Iuliu al II-lea. Contemporanii au fost surprinşi şi miraţi de unanimitatea cardinalilor cu privire la acest candidat, „urît de mulţi, temut de toţi”. A promis o reformă a Bisericii, războiul împotriva turcilor şi un conciliu. începuse o eră nouă.

Cînd a fost încoronat, papa Iuliu al II-lea mergea pe şaizeci şi cinci de ani şi, în ciuda părului lui alb ca neaua, avea o înfăţişare tinerească pentru vîrsta lui şi era foarte voinic. Neastîmpă- rul şi mobilitatea lui erau izbitoare. Devenise încă şi mai independent, încă şi mai închis. Ceea ce fusese criticat la cardinal drept „mojicie”, se numea la papă „expresia unui *caesareus animus*a unui suflet de suveran. Se spunea că are firea unui gigant: „La el, totul întrece şi depăşeşte măsura obişnuită, atît entuziasmul lui, cît şi planurile lui. Accesele lui de mînie şi comportarea lui violentă jignesc adesea pe cei din anturajul lui, dar cu toate acestea nu stîrneşte ură, ci numai respect, căci în el nu e nici o urmă de josnicie sau de orgoliu”. Impresia pe care o făcea se poate rezuma în cuvîntul *terribile*[1]; ideile lui, puterea lui de muncă şi combativitatea lui erau titanice. Era prea agresiv şi prea sincer pentru a fi un bun diplomat. Trăsăturile lui de caracter i-ar fi stat bine mai degrabă unui suveran secular decît unui papă. Gîn- dea filtrînd totul prin prisma naţională şi îi plăcea să spună despre sine că e „roman”, sau un „italian autentic”. Borgia voise să-i elimine pe baronii latini; Iuliu al II-lea s-a străduit să facă din Sfîntul Scaun un tron cu desăvîrşire independent de monarhiile străine.

[J] **Grozav (it.)**

Concepţiile lui referitoare la pontificat erau oare, datorită tuturor acestor factori, mai acceptabile pentru seniorii din Laţiu? Cu energia strategului înnăscut, Iuliu al II-lea a restabilit, între 1503 şi 1510, puterea Bisericii în teritoriile ei şi în Romagna. Oraşele şi cetăţuile care fuseseră cucerite pe vremuri de către Cezar Borgia le-a restituit familiilor Orsini şi Farnese, dar într-un mod atît de autoritar, încît acestora nu li s-a lăsat posibilitatea să mai uite vreodată că erau şi aveau să rămînă vasale ale Statului Papal. Cu toate că legase alianţe personale cu aceste familii, prin realizarea unor căsătorii între unii membri tineri ai familiei sale şi alţii ai familiilor Orsini şi Farnese, era adversarul formării de „clanuri”.

în comparaţie cu mulţi papi dinainte şi de după el, a practicat într-o măsură uimitor de mică nepotismul. Mergea pe propriul său drum, nelăsîndu-se influenţat de nimic şi de nimeni. Ura şi dispreţul lui pentru Borgia (toată viaţa a refuzat să locuiască în somptuoasele apartamente de la Vatican ale „acelui maran[1] afurisit”) nu l-au împiedicat să plătească datoriile acestuia pînă la ultimul gologan; a fost chiar nevoit să ia, în acest scop, bani cu împrumut.

Se prea poate ca Rodrigo Borgia, pentru a-şi realiza planurile grandioase şi extrem de ambiţioase, să fi vrut la început să folosească tactica adoptată pe vremuri, pare-se, de regele Solomon, o variantă a devizei *make Iove, not war*[2]*.* Acest rege înţelept a preferat să ia în căsătorie pe fiicele căpeteniilor seminţiilor vecine, dînd astfel poporului său o pildă de coexistenţă paşnică. în loc să silească, prin forţa armelor, statele vecine să-i accepte suzeranitatea şi Dumnezeul, a jucat mai degrabă rolul de preşedinte al unui soi de naţiuni unite, înălţînd pretutindeni, în regatul său, altare şi sanctuare pentru divinităţile pe care le adorau mireseile şi aliaţii săi. Relaţiile lui cu unul din

1 **Maran (span.: *marrano*y porc)**
2 **Fă dragoste, nu război (engl.)**

socri, regele Hiram al Tirului, au contribuit chiar, într-o largă măsură, la realizarea Templului din Ierusalim. Această atitudine, favorabilă unor procese de asimilare, deşi din punct de vedere politic era un succes, a stîrnit o aprigă opoziţie printre adepţii Celui veşnic şi unic şi a dus la declinul lui Solomon şi a regatului său. Pentru gîndirea medievală, – care punea în aceeaşi oală mucenici şi sfinţi creştini, eroi şi semizei antici, patriarhi şi suverani legendari, – figura lui Solomon cel înţelept a avut o semnificaţie excepţională. în timpul Renaşterii, această semnificaţie, – ca urmare a unei asimilări împinse încă şi mai departe şi a amestecului de reprezentări creştine şi necreştine, precum şi a contactului cu misticii evrei şi a studiului limbii ebraice, – a dobîndit, ca să spunem aşa, o dimensiune în plus.

Privind lucrurile dintr-un punct de vedere reformatoric şi contrareformatoric, este lesne de înţeles că papa Alexandru al Vl-lea a intrat în istorie ca un monstru, care întrunea în – fiinţa sa toate viciile, perversităţile şi atrocităţile unei epoci întregi. Dar, pe de altă parte, nu trebuie să uităm că firile bigote, ignorante şi fricoase atribuie întotdeauna oamenilor cu gîndire independentă dorinţa de a face prozeliţi şi că elementele ambiţioase şi autoritare ştiu întotdeauna să se slujească, la timpul potrivit şi la locul potrivit, de asemenea stări de spirit negative. Lipsa de înţelegere şi deci teama de urmările descoperirilor spirituale şi materiale ale Renaşterii au fost cu siguranţă un resort la fel de puternic înspre Reformă ca şi aversiunea faţă de neajunsurile ei reale. Aceleaşi însuşiri şi acţiuni care l-au făcut pe papa Alexandru al Vl-lea, în ochii fanaticilor săi adversari, un om libidinos, ba chiar o personificare a lui Anticrist, ar putea constitui, pentru un spectator lipsit de prejudecăţi, un motiv de a vedea în el nu numai

un om cu porniri lumeşti şi nu numai senzual, ceea ce este indiscutabil, dar totodată un om inteligent şi cultivat, înzestrat cu un gust înclinat mai mult spre rafinament şi lux, decît spre grandoare, dar cert cu o curiozitate aventuroasă şi cu un spi- **78**
rit de toleranţă reconfortant pentru vremea lui, sub tot acel lustru de ostentaţie şi de ataşament spaniolesc faţă de un misticism cam greoi. Toleranţa cu care obişnuia să-şi trateze adversarii îi uluise pe cei din anturajul său. La jigniri, chiar la calomnii, reacţiona cu bonomie sau cu un ton de nonşalanţă, care pentru mulţi era de neconceput. în repetate rînduri a declarat că poporul din Roma ţinea, din vremuri străvechi, la libertatea exprimării opiniilor şi, după părerea sa, pe drept cuvînt. De aceea se şi bucura de popularitate. Chiar şi la cincizeci de ani după moarte, memoria lui era la mare cinste în Cetatea Eternă, după cum reiese din interesul formidabil stîrnit de sosirea strănepotului lui, care venea din Spania la Roma ca să intre acolo în ordinul iezuiţilor. Faptul că Ignaţiu de Loyola, generalul ordinului, a dispus ca această intrare să fie însoţită de atîta publicitate şi de atîtea onoruri, dovedeşte că, în orice caz, familia Borgia nu se bucura de un renume prea rău în ochii aşa-zisului *the man in the streeO,* care trebuia cîştigat pentru *Societas Jesu*[3], recent înfiinţată.

încă în vremea cînd era cardinal, pe la 1480, Rodrigo Borgia încheiase convenţii de căsătorie cu diferite case suverane din ţara sa de origine, Spania, pentru fetiţa sa Lucreţia şi pentru cei doi fii mai mici ai săi (nu şi pentru Cezar, care fusese menit Bisericii). Trebuie să fi înţeles însă, cu timpul, că – avînd în vedere duşmănia crescîndă a familiilor de vază din Italia şi a partizanilor lor – era cel puţin la fel de necesar pentru el să încheie legături personale cu familiile care de secole furnizaseră cardinali şi care şi în alte privinţe exercitau prin tradiţie o influenţă hotărîtoare la alegerea unui papă. Poate că încă din 1489 îl bătea

3 Societatea lui Isus (lat.)

gîndul să rupă logodna spaniolă a micuţei Lucreţia şi să-i caute un logodnic pe la curţile unor Sforza, Este sau Montefeltri, care, la rîndul lor, erau înrudiţi de secole cu toţi baronii latini,
printre alţii cu Orsinii, atît de duşmănoşi faţă de el şi atît de turbulenţi. Posibilitatea de a atrage odată şi odată acest grup de partea sa, prin intermediul nepoatei sale Adriana şi al fiului ei Orsino Orsini, se prea poate să fi fost unul din considerentele pentru care a început să se ocupe de educaţia lui Orsino, pe atunci încă foarte tînăr, şi de alegerea miresei lui.

Dar toate acestea nu erau numai o chestiune de rezolvat între prelaţi, prinţi şi nobilimea provincială. Borgia ştia foarte bine că adevărata putere îşi are rădăcinile în ataşamentul maselor. Cunoştea istoria omului roman; cu siguranţă că poseda, – în ceea ce priveşte năzuinţele şi nevoile străvechi, niciodată în întregime refulate, ale omului mediteranean, – o intuiţie mai ascuţită decît elita italiană, care prin origine şi formaţie înclina mai mult spre idealuri cavalereşti „germanice”, în Roma de pe la 1500, nenumărate datini populare şi serbări erau încă, în esenţă, aceleaşi ca în epoca imperială, în timpul republicii şi în perioada arhaică dinaintea lor. Divinităţi şi genii dintr-un trecut foarte depărtat continuau să existe, abia deghizate ca sfinţi şi ca mucenici creştini veneraţi. Renaşterea adusese cu sine o reînviere a noţiunilor şi reprezentărilor antice, dar la nivelul literatului, eruditului şi artistului; aceste noţiuni şi reprezentări nu fuseseră niciodată absente din conştiinţa mulţimii populare mult mai primitive, cu toate că de nenumărate generaţii nu mai aveau nume şi nici nu li se mai cunoşteau rosturile.

Icoana unei femei, mai ales a femeii tinere şi frumoase, a exercitat din vremuri imemoriale o deosebită forţă de atracţie asupra masei, şi a ştiut să stîrnească emoţii puternice, care azi nu sînt diferite de cele de acum cinci sute sau trei

mii de ani. Este un arhetip în strînsă legătură cu voinţa de a trăi şi cu speranţa şi cu aşteptarea viitorului, cu dragostea şi cu vitalitatea, cu credinţa în înnoire şi în conservarea vieţii, şi în bunăstarea pentru toţi, şi toate acestea la suprafaţa realităţii pămînteşti, cu acceptarea ideii de a fi muritor, şi a tainelor „banale” ale naşterii, împerecherii şi 80

morţii. Rezultă o sugestie: raiul poate fi găsit undeva pe pămînt, iar pentru om trebuie să existe posibilitatea de a trăi într-un raport satisfăcător cu realitatea ce i-a fost dată, în ipoteza că nu vrea să fie nemuritor şi atotputernic şi că recunoaşte inepuizabilitatea Naturii. Sentimentul de eliberare din strînsoarea asprei teocraţii medievale, eliberare care a deschis calea spre o epocă nouă, nu şi-a găsit, poate, niciodată o expresie mai mişcătoare şi totodată mai intensă, ca în formidabilul interes, manifestat în anul 1485 de către populaţia Romei, pentru trupul perfect conservat al unei tinere şi frumoase romane, găsită într-un sarcofag antic, cu prilejul unor săpături arheologice. Poporul a văzut atunci, pentru prima dată, triumful asupra procesului de putrefacţie inerent morţii, triumf întruchipat într-o formă agreabilă; antipodul dansului macabru medieval, venit din ţinuturi mai nordice, care în toiul vieţii declara că această viaţă este un gunoi: aici, Moartea readucea în minte tocmai tinereţea, precum şi bucuria pe care trebuie s-o gustăm pe pămînt.

Procesiunile din luna mai, care se organizau în *quattrocento* în multe oraşe din Italia, mai ales la Florenţa în timpul cîrmuirii lui Lorenzo de[5] Medici, nu erau numai o sărbătoare exuberantă a revenirii anotimpului înfloririi, ci şi un omagiu public adus femeii, dragostei, frumuseţii. Poeziile lui Poliziano (printre altele aceea în care este cîntată „Nimfa din valea umbroasă”, „frumoasa etruscă”) şi tablourile lui Botticelli (ca, de pildă, „Naşterea Venerei” şi

„Primăvara”) ne pot ajuta să ne facem o idee despre atmosfera acestor serbări, sau – mai bine zis – despre rafinamentul şi fantezia cu care Lorenzo il Magnifico a transformat vechile datini populare precreştine în balete de masă şi cortegii în jurul metresei sale, Simonetta Vespucci, – categoric *şi* cu intenţia de a lega acest model de graţie florentină, ca *imago*, de cîrmuirea sa, de rolul său ca suveran.

Rodrigo Borgia a fost şi el un exponent al concepţiilor care au fost ridicate în slăvi şi de alte 81
feţe simandicoase ale vremii, şi pe care istoricul din secolul al XlX-lea Ludwig Pastor le caracterizează cu denumirea *die falsche unchristliche Renaissance*[1]. înainte de Borgia, cel mai departe a mers în această direcţie, fără îndoială, Sigismondo Malatesta, „tiranul” din Rimini, care nu a fost numai militar, ci şi „foarte citit în istorie şi filozofie”, cum spun cronicile, şi care pe la 1450 a pus sa se sfinţească, în catedrala oraşului său, un altar pentru cultul metresei sale, „divina Isotta”. Un amănunt interesant este că Sigismondo Malatesta, ca şi Borgia mai tîrziu, a fost învinuit de incest; se pare că acesta era ultimul şi cel mai drastic mijloc de a defăima un libertin.

în timpul pontificatului lui Borgia a apărut o culegere de panegirice la adresa femeilor, în care erau preamărite Maica Domnului, sfinte, eroine, artiste şi curtezane; singura unitate de măsură era ca personajul să se fi remarcat în mod deosebit în domeniul de activitate respectiv. Faptul că papa Alexandru al Vl-lea a pus să se facă, în una din încăperile sale particulare din Vatican, portretul frumoasei Iulia Farnese ca Maica Domnului, trebuie văzut, probabil, cu atît mai puţin ca blasfemie, în sensul uzual al cuvîntului, cu cît aşanumita „serbare a curtezanelor”, organizată la Vatican în anul 1501, a fost în realitate o orgie satanică. Iulia ca Maica Domnului cu Pruncul, iar preotesele dragostei (potrivit mitului, instruite în meseria lor de către zeiţa Venus în persoană), care dansau goale, cu castaniete şi cu luminări aprinse,

---

1 **Falsa Renaştere necreştină (germ.)**

toate acestea par aspecte ale unui cult antic al fertilităţii. Fireşte, ambele aspecte erau peste măsură de şocante pentru orice om care ţinea să creadă în ascetismul sublim şi de la sine înţeles al unui papă şi să considere renunţarea la cele pământeşti ca o condiţie a fericirii cereşti. Borgia era din fire „mai antic”, şi, pe lîngă aceasta, poate, şi „mai oriental”, decît chiar şi cei mai re-nascentişti dintre colegii lui întru preoţie. Datorită acestei structuri sufleteşti, părea – ca să spunem aşa – predestinat să devină un mare-

preot, în spiritul unei lumi care zăcuse în amorţire timp de o mie de ani. Fără îndoială, era un om cucernic, în felul lui; nici o clipă nu i-ar fi trecut prin minte să săvîrşească o profanare sau să celebreze vreun cult al senzualităţii vulgare. Ceea ce îl îmboldea se afla, poate, mai curînd pe linia următoarelor cuvinte: „cu adevărat suveran este omul care se încumetă să fie fiul, dar şi ibovnicul naturii, al gliei, al lumii materiale; cel ce se comportă ca rob sau ca tiran strică echilibrul”.

Ceea ce se pierduse sau, mai bine-zis, ceea ce fusese azvîrlit la fund, nu putea şi nu avea rost să ia înfăţişarea unei noi Venus Pandemos, zeiţa sexuală a maselor, sau înfăţişarea unei noi Iuno Capitolina, matroana prudentă şi mulţumită de sine. A existat odinioară o reprezentare a unei Femei Divine, care întrunea în persoana ei atît însuşirile sfintei Maria, cît şi caracterul pămîntesc, în toate nuanţele lui, de la înflorire pînă la moarte: egipteana Isis, soţia lui Osiris, mama lui Ho rus; lună, luceafăr de dimineaţă şi de seară, simbol fermecător şi impresionant al eternului feminin. în epoca de apogeu a cultului ei, în Roma imperială, Isis era „cea cu o mie de nume”. Ea era ocrotitoarea înverzirii, a înfloririi şi a recoltei. Ea era soţia credincioasă, mama duioasă, regina blîndâ a tot ce trăieşte. Mai ales în vremuri tulburi, pline de violenţă şi imoralitate, stîrnea o evlavie comparabilă cu adoraţia medievală a sfintei Maria. Din ritualul ei făceau parte preoţi cu tonsură, slujbe de dimineaţă şi de seară de tipul utreniei şi

vecerniei, muzică liturgică, botezul, stropirea cu apă sfinţită, procesiuni, pe scurt tot fastul şi toată pompa mistică, pe care Biserica, după trecerea perioadei sobre de început, avea să le preia. Să fi gîndit oare Alexandru al Vl-lea ca membrii erudiţi şi independenţi ai dinastiilor Ptolemeilor şi Seleucizilor, suverani ai Egiptului şi Siriei în perioada elenistică, oameni care au pus să li se facă portretul şi să fie slăviţi ca încarnare a unui zeu, pentru ca astfel emoţiile oarbe ale masei să poate fi dirijate şi călăuzite? Strabo a scris un- **83**
deva: „Femeile şi masele nu pot fi duse prin filozofie la evlavie şi la credinţă; pentru acest soi de oameni, respectul faţă de zei este indispensabil, şi aici intră legendele şi povestirile despre minuni". Dar ce e un zeu fără zeiţă? încă şi mai vîrtos: adorarea icoanei Femeii o determină pe aceea a Bărbatului, socotit ca slujitorul şi ocrotitorul ei. Ca străin, ca să fii îngăduit într-o ţară, îţi iei acolo o nevastă. Cine vrea să înfiinţeze undeva un stat, se căsătoreşte simbolic cu glia.

Make Iove, not war. Dar nici dragostea, nici războiul nu fac parte din domeniul celui care este Păstrătorul cheilor, Vicarul şi Locţiitorul lui Cristos pe pămînt. Cu toate că-l pusese pe fiul său Cezar să cucerească o ţară cu ajutorul armelor, cu toate că trecea, alături de Iulia, primăvara Laţiului, în mijlocul uralelor poporului, el era şi rămînea Sfîntul Părinte şi n-ar fi putut întruchipa niciodată, cu un Rodrigo il Magnifico, pe sacrul amant-ocrotitor al ţării.

Desigur, papa Borgia nu poate fi considerat, nici măcar de departe, de foarte departe, un om care să fi pus preţ pe „emanciparea" femeii, în sensul de azi al cuvîntului. Dar că femeile joacă un rol important, chiar hotărîtor, în formarea unui bărbat, că viaţa lui dobîndeşte strălucire şi relief prin prezenţa lor, – de acest lucru nu s-a îndoit niciodată. De la început pînă la sfîrşit a avut alături de el femei. Pe cînd era copil mic, la Xativa, a fost îngrijit împreună cu o surioară mai mică decît el, de o dădacă pe care a iubit-o, Cătălină. Pe mama lui, Isabel de Borja, a văzut-o, văduvă, făcînd

onorurile, ca prima doamnă a oraşului, în palatul episcopal al fratelui ei, viitorul papă Calist al IlI-lea. Valencia, unde studiase Rodrigo, era socotită în vremea aceea, pe la 1450, ca fiind cel mai frivol oraş din Europa; femeile valenciene erau îndrăzneţe şi cochete şi luau parte din plin la viaţa mondenă. Iată deci ce fel de imagine a relaţiilor dintre sexe luase tînărul Borgia cu el în Italia: imaginea unor relaţii libere, calde, de fel „stilate”. Oriunde şi oricînd putea se înconjura de femei (adesea „fără măcar să se atingă de ele”, cum constată cu mirare un contemporan italian); avea nevoie de reacţiile lor, de rîsul lor, de părerea lor şi de acel stimulator „altceva” din fiinţa lor. Pe femeile din anturajul său imediat le făcea, în mod frapant, să ia parte la viaţa şi la activitatea sa. Exemplul cel mai grăitor în acest sens este faptul că i-a dat fiicei sale Lucreţia, pentru o anumită perioadă de timp, funcţia de regentă de Spoleto şi Foligno, – o funcţie care pînă atunci nu fusese îndeplinită decît de cardinali şi de legaţi papali. Această preţuire „a minţii ei agere şi a concepţiilor ei largi” nu-l împiedica însă să dispună cum i se năzărea, în legătură cu planurile sale politice, de viaţa şi de persoana ei şi a celorlalte femei, pe care le iubea „ca pe ochii din cap” (Vanozza de[5] Catanei, Adriana de Mila, Iulia Farnese). Iubea femeile, le folosea şi era cu ele grijuliu şi plin de căldură în caz de boală sau de călătorie, şi de o aleasă curtenie în împrejurări oficiale. Dar cînd era nevoit să-şi impună voinţa în chestiuni de viaţă şi de moarte, alte însuşiri le dominau pe toate celelalte: conştiinţa sa de patriarh şi firea sa autoritară.

Ce legătură au toate acestea cu grădina de la.. Bomarzo? Nu pot să dau un răspuns categoric la întrebare, ci doar să menţionez anumite analogii ciudate, în ceea ce priveşte atitudinea faţă de femeie şi de realitate, ideile stăruitoare, sau mai bine-zis obsesiile, din mintea acelora în care, chiar în vremea noastră, vederea „monştrilor” de la Bomarzo a făcut să vibreze tot felul de strune ascunse.

Spiritul în care determină Hocke, în *Manierismul* său, depăşirile limitelor şi dinamica artei baroce (unde termeni ca „nocturn” şi „himeric”,, în legătură cu creativitatea „generatoare”, nu sînt gratuite) prezintă o înrudire cu descrierile baroce ale lui Mandiargues despre anumite atrocităţi enigmatice şi metamorfoze ciudate, suferite de unele personajefeminine. Maniera în care au interpretat unii artişti din secolul al XlX-lea tainele şi schimbările la faţă ale Naturii (printre altele, în simbolul literar *la Belle Dame sans Merci*, Doamna care reuneşte în persoana sa Frumuseţea şi Moartea) formează subiectul lucrării *The Romantic Agony*[1], poate capodopera lui Praz, care vorbeşte despre Bomarzo, ce-i drept, cu un anumit dispreţ ironic, dar care nu se poate abţine de a tot reveni mereu la ciudatul parc. Salvador Dali a fost unul dintre primii care au redescoperit parcul de la Bomarzo; acesta i-a fost sursă de inspiraţie. Făcînd abstracţie de atitudinea lui de poză şi de nebunie simulată, esenţa operei şi vieţii lui se rezumă la unirea strînsă cu Gala, soţia lui; amîndoi alcătuiesc, după cum a declarat el nu demult într-un interviu, o pereche dublă şi anume: cea pămîntească, adică femeia şi amantul, şi cea sacră, adică muza şi creatorul. Pe una din pînzele pictate la Bomarzo de către Willink o vedem pe iubita sa, Matilda, un nud alb şi trandafiriu, printre sculpturile măcinate de intemperii, în poziţia pe jumătate culcată, pe jumătate şezînd, a unei statui funerare etrusce; această poziţie a trupului era pentru locuitorii vechiului Laţiu expresia unei relaţii permanente cu pămîntul şi cu plăcerile lui; este poziţia omului antic la masă, în tovărăşia festivă a prietenilor săi, o poziţie de viaţă, de veghe destinsă, dusă pînă dincolo de hotarele morţii.

în anturajul imediat al papei Alexandru al Vl-lea se găsea, ca sfătuitor şi confident, un om extrem de ciudat, unul dintre cei mai amuzanţi şi mai neobrăzaţi falsificatori din cîţi a cunoscut istoria:

1 **Agonia romantică (engl.)**

fostul stareţ al unei mănăstiri dominicane din Genova, care îşi zicea Fra Nanni, sau Annius, originar din Viterbo. Era profesor de teologie şi în plus un eminent ebraist; pare să se fi bucurat de multă vază pretutindeni, mai ales datorită însuşirilor sale personale. Este descris ca „un partizan convins al lui Flavius Josephus şi al ideilor lui cu privire la superioritatea ştiinţei caldeene”. N-avea dorinţă mai mare decît să descopere tex

tele originare, la care fac trimitere autorii clasici cunoscuţi de el. în izvoarele eline nu avea încredere. Caracteristic la el era ataşamentul fanatic faţă de ţinutul lui natal, Laţiul. Săpăturile în cursul cărora au ieşit la iveală unele antichităţi etrusce au făcut o impresie puternică asupra lui şi i-au întărit convingerea că se trage din *gens Annia*, o familie de vază din Etruria antică. De atunci şi-a pus toate puterile în slujba sarcinii de a dovedi că civilizaţia etruscă derivă direct din cea egipteană. împărtăşea admiraţia şi interesul contemporanilor săi pentru hieroglife şi pentru Egiptul antic ca izvor de înţelepciune. întrucît nu a putut dispune de date autentice, şi-a confecţionat singur nu mai puţin decît douăsprezece texte ale unor aşa-zişi autori egipteni, caldeeni, greci şi latini, pe care după aceea „le-a tradus" şi le-a completat cu propriile sale comentarii, totul foarte pe larg şi cu mult rafinament. După cum susţinea, colecţionase – în cujrsul călătoriilor făcute ca însoţitor al unui cardinal, care avea de pregătit o cruciadă, – o serie de manuscrise antice extrem de disparate; acestea alcătuiau baza lucrării sale principale *Commentaria de antiqmtatibus*[1], apărută în anul 1499, în şaptesprezece volume. în acestă lucrare, Annius expunea istoria omenirii, de la potop pînă la căderea Troiei inclusiv, şi dădea un arbore genealogic al tuturor regilor şi principilor, începînd cu tata Noe. Acesta, după părerea lui, ar fi una şi aceeaşi persoană cu divinitatea naţională latină Ianus.

în anul 1492, după alegerea lui Borgia ca papă, Annius venise la Roma. Faima lui, sau mai bine zis cea a teoriilor lui, i-o luase probabil inainte. Aproape imediat a şi apărut ca sfătuitor la întocmirea proiectelor frescelor pe care pictorul Pinturicchio urma să le execute în apartamentele lui Borgia. Se presupune că el a fost *auctor intellectualis* al unor anumite picturi de plafon, care înfăţişau mitul lui Isis şi Osiris.

1 **Comentarii despre antichităţi (lat.)**

Nu se ştie dacă pasajele din scrierea sa „ştiinţifică”, – în care pretinde să demonstreze că Hercules Aegyptius, fiul regelui-zeu Osiris, fusese întemeietorul Laţiului şi strămoşul familiei Borgia, – a fost cauza sau urmarea numirii lui ca umanist al curţii vaticane. Potrivit unui expert 'de talia lui Karl Giehlow, scenele pictate de Pin- ■turicchio nu sînt o reprezentare a mitului originar, ci a episoadelor, prelucrate de Annius, din „viaţa înţeleptului rege divin al Egiptului, care ‘colindă, în tovărăşia unei muze şi a fiului său Hercule, prin ţinuturile din jurul Mării Medi- ■terane, ca să-i înveţe pe oameni agricultura şi „scrierea. în fresce se poate vedea, printre altele, 'jertfirea taurului alb Apis, care după moarte devine una cu Osiris. Taurul alb de pe stema familiei ^Borgia a furnizat aici un binevenit punct de legătură şi o „dovadă” în plus, – ceea ce îl va tfi întărit pe papa Alexandru al Vl-lea în credinţa „că are o misiune: să întemeieze un nou stat – >şi ceea ce i-a oferit şi prilejul de a-şi motiva pretenţiile. După un somn milenar, zeul Osiris-Apis sau Serapis avea să se trezească din nou, întocmai ca în legendele vechi, – simbol al morţii şi învierii, adorat de toate popoarele din bazinul 'Mării Mediterane pînă în secolul al IV-lea (chiar 'şi de către creştini şi de către evrei, după cum ne informează un vechi manuscris din Alexandria). Cu greu s-ar putea imagina o bază mai impresionantă pentru ambiţiile papei Borgia!

Evident, Annius conta şi pe protecţia altor potentaţi mediteraneeni. Pentru a-şi putea da publicităţii *Gommentaria*, a cerut (şi a obţinut) sprijin financiar din partea regilor catolici Ferdinand şi Isabel, care se simţeau, poate, întăriţi în ambiţiile lor naţionaliste şi monarhice, prin afirmaţia lui Annius că izbutise să scoată la iveală anumite texte, referitoare la originea Spaniei şi că această descoperire o făcuse, întîmplător, tocmai în epoca magistralei lor lovituri, – cucerirea Granadei *e sepulcris et inţemis*, din morminte .[4]şi din infern.

Că Annius nu se dădea înapoi de la nimic cînd se punea chestiunea să convingă pe alţii, şi

că era un *showmarP* de mare calibru, reiese din descoperirile arheologice înscenate de el într-o vie din Viterbo, cu prilejul unei vizite pe care papa Alexandru al Vl-lea a făcut-o în acel oraş în octombrie 1493. în prezenţa întregii Curii, Annius conducea săpăturile care au scos la lumină patru statui (printre ele şi o statuie a zeiţei Isis); se presupune că aceste statui fuseseră executate de el, personal, sau cel puţin după indicaţiile lui. Ca pe mulţi erudiţi din vremea lui, pe Annius îl interesa în mod deosebit sculptura.

în epoca romană, în punctul cel mai înalt al oraşului Viterbo (fosta acropolă etruscă) se afla un templu al lui Hercule, care fusese transformat în evul mediu în catedrala Sfîntul Laurenţiu. Unele cronici vechi pomenesc de o coloană de alabastru sau de marmură, o ultimă rămăşiţă a sanctuarului antic, care pînă pe la mijlocul secolului al XVI-lea s-ar mai fi aflat încă în biserică, în faţa amvonului. Potrivit descrierilor, ea ar fi fost pe vremuri piedestalul unui altar; avea formă cilindrică şi era bogat decorată cu basoreliefuri. Detaliul cel mai frapant era un stejar, cu ramurile încărcate de frunziş şi proptite, cu cuiburi de păsări printre ramuri şi cu trunchiul înconjurat de tulpini de viţă de vie, pline cu ciorchini de struguri: motive îndrăgite de etrusci, care fuseseră meşteri în redarea fidelă a vegetaţiei luxuriante. în timpul şederii lui Annius la Viterbo, pe la 1492, se pare că au apărut subit pe coloană cu totul alte semne, care nu frapaseră niciodată pînă atunci, dar care acum erau arătate şi interpretate de către acest erudit ca „hieroglife”, pe baza unei inscripţii pe care o dezgropase, tot întîmplător, undeva prin apropiere. Ca autoritate unanim recunoscută îl mai avea la spate şi pe Diodor, care ne comunică, în una din operele sale, că Osiris, în călătoria sa triumfală pe pămînt ca aducător de civilizaţie, lăsase peste tot semne

[1]**Farsor(engl.)**

memoriale, printre altele şi la Viterbo. Ramurile stejarului erau în aşa fel despicate şi împletite, încît formau un sceptru, avînd deasupra doi ochi, simbol al puterii lui Osiris. Potrivit lui Annius, aceasta însemna: „Eu sînt Osiris, înţeleptul rege şi zeu, care, chemat într-ajutor de către italieni împotriva asupritorilor împărăţiei latine, m-am grăbit într-acolo, am atacat duşmanii care ameninţau Italia din două părţi şi i-am învins şi apoi am lăsat italienilor pe doi dintre ai lor, ca ocrotitori ai ţării lor pe uscat şi pe mare”. Printre rădăcinile stejarului se vedea un balaur, sau un crocodil; acesta reprezenta, potrivit egiptologiei curente a epocii, „primejdia giganţilor”. în stînga şi în dreapta coroanei copacului se vedea un cap de bărbat şi unul de femeie: aceştia ar fi fost Osiris şi Isis sau Hercule şi Muza, părinţii ancestrali ai familiei Borgia, care fusese predestinată să salveze ţara latină de pieire. Faptul că familia Borgia era de fel din Valencia spaniolă nu constituia cîtuşi de puţin un inconvenient; Annius declara că găsise în nişte manuscrise arameice şi eline dovezi cum că numele Roma şi Valencia aveau acelaşi înţeles. Alexandru al Vl-lea l-a numit imediat pe acest extrem de destoinic profesor din Viterbo în funcţia de *Magister Sacri PalatiP,* iar în 1499 l-a făcut preşedinte al comisiei de cenzură, înfiinţată de el în acel an. Este limpede că prin această din urmă numire i s-a dat lui Annius prilejul de a retuşa concepţiile, diferite de ale sale, privitoare la drepturile şi chemarea Borgilor.

Opera „istorică” a lui Annius a avut mare succes în timpul vieţii lui şi a fost consultată cu asiduitate mai ales de către umaniştii din Franţa şi Germania. Se mai găseau însă şi cîţiva colegi curajoşi din Laţiu, care îşi dăduseră seama de fals şi care nu şi-au ţinut descoperirea pentru ei. Annius n-a putut profita multă vreme de poziţia sa excepţională. Prin anumite afirmaţii făcute public şi-a a- tras mînia lui Cezar Borgia. Acesta a pus să fie suprimat la 13 noiembrie 1502.

1 **Magistru al Vaticanului (lat.)**

Ce-o fi putut să spună sau să facă Annius, pentru ca Cezar să găsească de cuviinţă să-l otrăvească? Nu putem decît să presupunem. Poate că *Magister Sacri Palatii* fusese încolţit de adversarii Borgilor. Poate că descoperise între timp că e mult mai simplu (şi, cine ştie, pînă la urmă chiar mai rentabil) ca din coloana de la Viterbo (nu cea originală, ci cea „aranjată” de el) să poată citi predestinarea altcuiva pentru rolul de părinte al patriei. Analogia dintre basorelieful devenit celebru şi stema familiei Della Rovere trebuie să fi frapat chiar şi în vremea aceea. Cînd în 1507 papa Iuliu al II-lea, în călătoria sa triumfală prin Laţiu, a poposit şi la Viterbo, administraţia municipală a ridicat în cinstea lui, în piaţa Sfîntul Laurenţiu, un stejar uriaş, absolut identic cu imaginea de pe coloană, cu cuiburi de păsări printre crengi, iar în cuiburi băieţi care cîntau.

Cîţiva Orsini asistaseră, în anul 1489, la căsătoria lui Orsino Orsini cu Iulia Farnese, fără îndoială din consideraţie faţă de Farnesi, vecinii şi partizanii lor din Laţiu, şi mai mult ca sigur şi cu gîndul la o posibilă poziţie preponderentă viitoare a celor două familii la Roma. De aceea, în primul moment au fost scandalizaţi atunci cînd Orsini, în 1492, şi-a părăsit soţia şi s-a stabilit, singur, în castelul său Bassanello. Dar foarte curînd au văzut (şi numeroşii lor partizani împreună cu ei) în această nemaipomenit de ruşinoasă pierdere a onoarei masculine de către o rudă apropiată, cel mai binevenit semnal pentru o opoziţie organizată în comun, o continuare a gherilei dezlănţuite de douăzeci de ani şi mai bine între ei şi familia Borgia.

Ce fel de viaţă a dus Orsini ca senior de Bassanello? Ani de zile n-a plecat decît arareori sau deloc din acest ţinut, presărat cu castele, care fuseseră „preţul” îngăduinţei şi resemnării sale. Ne putem închipui simţămintele unui bărbat, care trebuie să fi fost torturat încă din adolescenţă de complexe de inferioritate faţă de „autenticii Orsini”, de ruşinea şi jena pricinuite de înfăţişarea sa

respingătoare şi de nesiguranţa izvorîtă din ele, şi care în plus se mai şi vede deodată trădat şi vîndut, şi redus în mod definitiv la neputinţă de rudele sale cele mai apropiate. Tutorele lui, cardinalul Borgia, care „l-a respectat şi l-a iubit ca un tată” (cuvintele sînt ale Adrianei de Mila), îi luase nevasta, cu complicitatea maică-si. Iulia se lăsase sedusă. Orsino s-o fi întrebat dacă mariajul său nu fusese, poate, o manevră a lui Borgia, pentru ca acesta, folosind drept paravan viaţa caldă şi intimă de familie la care ţinea atît de mult, să aibă cale liberă. Să fi fost oare Orsino îndrăgostit de soţia sa frumoasă foc? Din datele existente se poate trage concluzia că, cel puţin în primii ani, fusese realmente vorba de o conv’eţuire conjugală, ba chiar în aşa măsură, încît stîrnise gelozia aprigă a lui Borgia, care odată, într-o scrisoare adresată Iuliei, pomeneşte de „armăsarul” ei. Se pare că la început Orsino o socotise pe fetiţă, pe Laura, propria sa fiică. Poate că fuga lui din Roma a fost în legătură cu descoperirea că nu era. Orsinii, şi nu numai ei, obişnuiau să răzbune în mod sîngeros asemenea adultere. Orsino n-a putut sau n-a îndrăznit să facă una ca asta, ceea ce, – a- vînd în vedere împrejurările speciale ale acestui adulter, – nu prea e de mirare. Conştiinţa neputinţei sale, a discrepanţei dintre el însuşi, *Monocu- lus Ursus,* Ursul chior, şi craidonul de şaizeci şi doi de ani Borgia, care tocmai atunci era pe punctul de a fi ales papă, trebuie să-l fi paralizat.

Retragerea lui la Bassanello nu însemna însă cîtuşi de puţin că-şi părăsise soţia. Acest lucru s-a văzut atunci cînd, în toamna anului 1494, Iulia a stat cîteva luni la rudele ei din castelul Capodi- monte, pe malul lacului Bolsena. Papa a trimis curier după curier ca s-o implore, şi pînă la urmă să-i ordone, sub pedeapsa excomunicării, să se înapoieze la Roma. Surprinzătoarea împotrivire a Iuliei de a da ascultare dorinţei curtezanului ei papal (nu cu

mult înainte îi mai spusese în scrisori „comoara inimii mele”) i-a fost impusă, poate, de familia ei, şi mai ales de ambiţiosul ei frate Alessandro, înălţat între timp la rangul de cardinal; Alessandro vroia să devină legat al Statului **92**

Papal şi întrezărea posibilitatea de a o folosi pe Iulia ca ?ălog faţă de un papă încă şovăitor în această pmmţă. Dar mai este posibilă şi altă explicaţie: ca n meninţările şi cererile soţului înşelat de la Bassanc , ' au avut greutate în cumpăna Iu- liei. Orsino îi . litea aproape zilnic mesaje soţiei sale. Unul dintre Ttătorii lui de cuvînt, secretarul şi consilierul lui, ^ra Seripando, a menţionat, într-o scrisoare acu ttă Iuliei, starea de agitaţie în care se afla pv, rumul său: „E furios şi face lucruri ciudate.. . Dacă plecaţi la Roma, în loc să vă înapoiaţi la el, se va împotrivi cu o îndîrjire diabolică”.

Se prea poate ca Fra Seripando să-şi fi îndeplinit sarcina de curier între Orsino şi soţia lui încă din primăvara şi vara aceluiaşi an 1494, cînd Giu- lia se afla, împreună cu Adriana de Mila, la Pesaro, în suita Lucreţiei Borgia. Fiica papei, căsătorită de un an cu Giovanni Sforza, senior de Pesaro, plecase în principatul soţului ei, pentru a face cunoştinţă cu noii ei supuşi. Prezenţa Iuliei Farnese a făcut din intrarea festivă a tinerei Doamne de Pesaro evenimentul cel mai comentat al acelor ani. Că Iulia era cea mai frumoasă din toate, va fi fost lucru evident pentru Adriana de Mila şi pentru Lucreţia, după cum reiese din scrisorile pe care le-au trimis ele papei ca să-i relateze cum decursese călătoria, dar pentru locuitorii din Pesaro şi din împrejurimi, apariţia Iuliei a fost cel puţin senzaţională. Celor două femei tinere din Roma pare să le fi procurat o plăcere deosebită posibilitatea de a scoate ochii, prin splendoarea îmbrăcă- minţii şi podoabelor lor, curţii de la Pesaro, o curte mică, iubitoare de artă, dar totuşi cam provincială. Cine citeşte cronicile

care descriu toate acele ţesături de brocat cu fir de aur şi de argint, perlele şi rubinele, penele şi broderiile, cu care fiica şi iubita papei Alexandru al Vl-lea se găteau zilnic, simte că i se împăienjenesc ochii. Sub un văl de aur, sclipind ca un giuvaier legendar, un idol viu, aşa se arăta Iulia mulţimii;

93 potrivit martorilor oculari, avea „forme ceva mai pline” decît în vremea căsătoriei ei, dar mai avea acelaşi păr de necrezut de lung, care o înconjura ca o plasă de aur, şi aceiaşi ochi ca do rii stele negre. Mai adăugaţi ţinuta ei de *prime dorina assoluta*$_{y}$ o atitudine vioaie, sigură de me, dificila, capricioasă, care nu întîmpina nic” ri împotrivire, şi veţi obţine imaginea de ansar .u a unui tip de femeie care trebuie să-l fi f? . pe privitor să-şi piardă graiul chiar şi în z1*' * j strălucitoarei Isabella d’Este şi ale belicoac * şi libertinei Caterina Sforza din Forli. Nu prin ceea ce făcea Iulia, sau prin aceea ce nu făcea, ci prin ceea ce era: o zeiţă pe pămînt, triumfînd cu aceeaşi ingenuitate, în orbitoarea ei feminitate, >ca şi Venera lui Botticelli. Poziţia ei socială depăşea orice limită. Rătăciri lumeşti ale unor înalte feţe bisericeşti, chiar papi, se mai văzuseră dintotdeauna. Dar statutul Iuliei însemna o negare a Bisericii, conferea Scaunului Sfîntului Petru funcţia de suport, comparabil cu secera lunii sub piciorul Reginei cereşti, zdruncina întreaga ierarhie din rosturile ei. O veritabilă nelinişte religioasă, dacă a existat, a jucat, probabil, printre nobilii contemporani cu Iulia, un rol mai puţin important decît îngrijorarea politică. Pentru cei mai mulţi, Iulia trebuie să fi fost întruchiparea unei schimbări, a unui nou climat, a primăverii renascentiste, maturizată şi devenită toiul verii, a unei libertăţi şi a unei emancipări generale care conţinea, pentru potentaţii tradiţionali, mai mult ameninţări decît făgăduinţe. Revirimentul începuse să se observe şi se manifestase în mărime naturală la Florenţa, unde în acelaşi an al şederii senzaţionale a Iuliei la Pesaro, călugărul dominican Fra Girolamo Savonarola (printr-o curioasă coincidenţă, un frate

de ordin a lui Annius din Viterbo!) semăna panică prin predici în care îndemna lumea să se pocăiască şi prezicea sfîrşitul lumii.

De altfel, în ciuda succesului ei, Iulia n-a avut parte, la curtea din Pesaro, numai de mireasmă de trandafiri şi de romantice raze de lună, ci a putut observa, fără putinţă de îndoială, că în spatele omagiilor şi curteniei, se ţeseau acolo intrigi împotriva ei. Rudele lui Sforza veniseră în număr mare ca s-o primească pe Lucreţia. Printre ele se afla şi Caterina Gonzaga, o soră a primei soţii, decedate, a lui Sforza, o frumuseţe viguroasă şi exuberantă, care a lăsat să se înţeleagă în mod public că ar fi dispusă să ia locul Iuliei pe lîngă papă, ceea ce constituia o ofertă pe cît de naivă, pe atît de sinceră, cu scopul de a obţine o poziţie preponderentă pentru familia ei. Lucreţia şi Adriana de Mila, în scrisorile lor către papă, au comentat ironic eforturile nobilei din Mantua; galantul Borgia s-a grăbit s-o asigure pe Iulia în scris că „cealaltă" nu e vrednică nici să-i lege şireturile la ghete şi că, după spusele unor martori oculari, comparată cu ea, cu Iulia, face impresia unui felinar care ar vrea să se ia la întrecere cu soarele. Totuşi, în pofida complimentelor, se simţea în scrisori o urmă de iritaţie; unuia din secretarii săi, detaşat pe lîngă cele trei doamne, papa i-a scris (făcînd aluzie la cuvintele unui corespondent, care o comparase pe Caterina Gonzaga cu o cîrpă grosolană şi pe Iulia Farnese cu o bucată de pînză fină) „că el rămîne la alegerea sa, în ipoteza că pînza fină se lasă îndoită". Să fie oare vorba aici, aşa cum presupun cei mai mulţi cercetători, de gelozia îngrijorată a unui îndrăgostit mai în vîrstă, sau se ascundeau alte temeri sub suprafaţa acestei ciudate comparaţii? Nu mult după episodul cu Caterina Gonzaga, Adriana de Mila şi Iulia au plecat împreună din Pesaro, nu ca să se înapoieze la Roma şi nici ca să se ducă la Bassanello, la fiu şi la soţ; au pornit spre casa părintească a

Iuliei, la Capodimonte, unde se găsea atunci şi cardinalul Farnese. Au stat acolo cinci luni.

Motivul acestei vizite subite era faptul că Angelo, fratele Iuliei, senior de Capodimonte, trăgea să moară. Iulia trebuie să-şi fi adus aminte de promisiunea făcută numai cu vreo cîteva luni înainte de cardinalul Alessandro Farnese: fetiţa ei, Laura, avea să moştenească acum, împreună ou cele două fiice ale lui Angelo, atît Capodimonte, cît şi pămîntul din jur. Laura era şi unica moştenitoare a lui Orsino Orsini, care trecea drept tatăl ei. Cele două **95** moşteniri virtuale însemnau că Laura avea să reprezinte, la un moment dat, o zonă foarte întinsă a Laţiului: era o adevărată Nimfă! Va cădea oare Laura în sfera de influenţă a Borgilor sau în cea a adversarilor lor?

Apelurile stăruitoare pe care papa Alexandru al Vl-lea a continuat să le adreseze în vara şi toamna anului 1494 iubitei sale pentru a o determina să se înapoieze nu erau în principal manifestări ale unei dorinţe înfierbîntate de nerăbdare, cît mai ales dovezi de îngrijorare. Situaţia politică era extrem de confuză, iar în clipa aceea foarte primejdioasă, pentru Italia în general şi pentru Roma în special. Maximilian al Austriei, abia încoronat ca suveran al Sfîntului Imperiu Roman, nu şi-a ascuns intenţia de a-şi pune efectiv în aplicare această funcţie; în Spania, regii catolici Ferdinand şi Isabel s-au declarat făţiş apărători ai credinţei şi au continuat, acum cînd, după descoperirile făcute de Columb, dispuneau de aurul Lumii Noi, să-i persecute şi să-i expulzeze în mod fanatic pe evrei şi pe mauri, fostele surse de bunăstare şi de cultură ale ţării lor. Carol al VlII-lea al Franţei şi-a formulat, pe bază de moştenire, pretenţii asupra regatului Neapolului; papa însă abia recunoscuse drepturile casei spaniole a Aragonului asupra acelui tron. De aceea, încă din primăvara anului 1494, o oaste franceză pornise, prin

Lom- bardia, spre Roma, ajutată, sau în orice caz nu împiedicată, de numeroşii duşmani interni ai papei Borgia, printre care se număra în primul rînd cardinalul Giuliano della Rovere. Sprijin efectiv au dat diferiţi membri ai familiei Sforza şi cîteva rude importante ale lui Orsino Orsini. Farnesii dovediseră încă dinainte că sînt francofili. Cardinalul diplomat Alessandro se ţinuse pînă atunci de o parte, dar era clar că avea să-şi încerce norocul acum, cînd împrejurările erau favorabile. Datorită înrudirii sale cu micuţa Laura Orsini (care între timp fusese logodită, încă din leagăn, cu un tînăr Farnese) putea să „obţină” aproape tot La- ţiul, dacă ar fi vrut. Avînd în vedere că sora sa Iulia se afla la Capodimonte, papa nu putea s-o *H*

folosească, în caz de nevoie, ca ostatecă. Iulia trebuie să-şi fi dat seama de rolul pe care îl juca ea în această situaţie. A avut oare, prin propria ei părere, o influenţă asupra evenimentelor, sau a rămas pasivă?

în cele din urmă (după multe ezitări şi pretexte, pare-se), a dat ascultare implorărilor lui Borgia, preschimbate treptat în ordine şi ameninţări. S-a înapoiat la Roma, cu Adriana de Mila (a cărei comportare în toate aceste evenimente este neclară), escortată – *nota bene!* – de un detaşament francez, care i-a ieşit înainte „întîmplător” la mijlocul drumului. Papa a aşteptat-o, îmbrăcat civil, adică în costumul de *hidalgo^*, pe care îl prefera atunci cînd se afla în societatea unor intimi ai săi: un costum negru de catifea, cu eşarfă spaniolă, cu pumnalul la cingătoare, cu spada pe coapsă. Giu- lia şi-a petrecut întreaga noapte la Vatican. După aceea, însă, numele ei n-a mai fost pomenit niciodată şi nicăieri în legătură cu Borgia. Se presupune că relaţiile dintre ei au luat sfîrşit atunci.

S-a păstrat o scrisoare, datînd din scurta perioadă de ocupaţie franceză a Romei, nu mult după evenimentele descrise mai sus. în numele cardinalului Farnese se cereau unei persoane de încredere trăsuri, cai şi escortă armată, pentru a o

duce pe *madama Giulia*[1] la loc sigur, afară din oraş. încotro a plecat?

Să încercăm să ne dăm seama de poziţia extrem de delicată şi de echivocă în care se afla Orsino Orsini. Era socotit membru al vechii familii latine care sprijinise, din timpuri imemoriale, tronul pontifical, dar acum devenise adversar nedeclarat al papei Borgia; dinspre mamă era însă el însuşi un Borgia. Rolul pe care Adriana de Mila – văduva acelui Lodovico (?) Orsini, rămas atît de fantomatic, – l-a jucat ani de zile la Vatican, ca un fel de gazdă oficioasă şi mai ales ca persoană de încredere, uneori chiar ca ambasadoare secretă, este cel puţin frapant. S-a susţinut cîndva că fusese în tinereţe una din metresele lui Rodrigo Borgia. Era o fiică a vărului lui Borgia, Juan de Mila, care slujise doi regi ai Neapolului în calitate de mare- şambelan al curţii. Nu e greu de admis că învinuirea de incest, formulată în repetate rînduri în legătură cu papa Borgia, se întemeiază pe raporturile lui cu această femeie, înrudită cu el şi încă într-un grad care, cel puţin după concepţiile medievale, nu îngăduia astfel de relaţii decît cu dispensă; cel puţin în măsura în care explicaţia tuturor acestor pretinse relaţii incestuoase n-ar trebui căutată pur şi simplu în invidia numeroşilor bărbaţi care se simţeau frustraţi din pricina favorurilor exagerate acordate de Borgia rudelor sale. Vanozza de'Catanei, mama celor mai renumiţi copii ai lui Borgia, era o femeie simplă, lipsită de ambiţia şi de priceperea de a înfrunta lumina publicităţii. în sine, nu era nimic neobişnuit în faptul că Rodrigo Borgia, cardinalul, alesese o membră a familiei, care să joace, la nevoie, rolul de *first lady*[2] a gospodăriei sale oficiale şi, mai tîrziu, şi cel de *cha- peronne*[3] a fiicei sale Lucreţia. Relaţiile lor strînse,

---

1 **Coana Iulia (it.)**
2 **Prima doamnă (engl.), femeia care face onorurile.**
3 **însoţitoare a unei fete (fr.); paravan moral.**

cunoscute de toată lumea, puteau fi întemeiate la fel de bine pe o intimitate anterioară, ca şi pe considerente de interes personal. Dar dacă Adriana fusese într-adevăr pentru el mai mult decît o rudă înţelegătoare, se naşte întrebarea: care anume a fost poziţia soţului ei (decedat atît de tînăr)? Poate că acea căsătorie nu exista decît cu numele şi că nu avea alt rost decît să-i creeze Adrianei posibilitatea de a locui la Roma în unul din palatele Orsinilor, chiar lîngă Cancelleria, unde se instalase pe atunci Borgia. Poate că acest mariaj servea în primul rînd pentru a-i procura fiului ei un fundal de legitimitate şi că aici era vorba de o repetare, la nivel mai înalt, a căsătoriilor pe care Borgia i le impusese şi Vannozzei „de ochii lumii”.

Dacă Orsino Orsini n-ar fi fost infirm, viaţa lui ar fi avut, poate, altă înfăţişare; cine ştie, poate că ar fi putut deveni, la fel. ca Cezar, ca Lucreţia şi ca ceilalţi, o piesă mai importantă pe tabla de şah a lui Borgia, decît un pion pe care să-l joace Iulia Farnese. în ipoteza că Orsino a fost într- adevăr un fiu al lui Borgia atunci micuţa Laura era în realitate propria sa soră vitregă. Această situaţie ar fi constituit, pe drept cuvînt, o complicaţie monstruoasă. Poate că Orsino şi-o închipuia numai: şi atît e prea destul.

Un contemporan povesteşte că Orsino, cînd a fugit din Roma (în urma unor certuri sau descoperiri pe care nu putem decît să le ghicim), avea de gînd să plece la Veneţia şi să se îmbarce acolo pentru un pelerinaj la Ierusalim, – ceea ce ar fi reprezentat o aventură primejdioasă, dată fiind atitudinea ameninţătoare a turcilor. Tînărul exaltat a fost însă interceptat pe drum de nişte membri ai familiei, care l-au determinat să-şi mute gîndul. Cum a trăit Orsino, singuratic, la moşia sa Bassa- nello? Trebuie să fi avut o gospodărie modestă, slujitori, palfrenieri şi o mînă de oameni înarmaţi. Nu s-a păstrat decît numele secretarului lui, care era, probabil, în acelaşi timp, preotul capelei lui particulare: Fra Matteo Seripando,

poate un membru al familiei viitorului general al ordinului au- gustinilor, Gerolamo Seripando, unul din cei mai înfocaţi partizani ai reformei Bisericii în timpul papei Farnese şi un prieten al cardinalului Ma- druzzo, pomenit la începutul cărţii de faţă.

Mare vînător, sau practicant al formelor de sport uzuale pe atunci, Orsino nu putea să fi fost, din pricina infirmităţii sale vizuale. Probabil ca se ocupa mai ales cu administrarea moşiilor sale, cele „trei sau patru castele” din imediata apropiere a domeniului Bassanello, care îi fuseseră atribuite de către papă, printre care, probabil, şi Bomarzo, situat la numai cîţiva kilometri de Bassanello.

Ni-l putem închipui pe Orsino, cum hoinăreşte călare, ca să se distreze, prin valea Bomarzo, unde printre copacii stufoşi de pe ambele maluri ale gîrlei, se înalţă din pămînt blocuri mari de tuf, pereţi de stîncă mari cît o casă. E un loc excelent pentru reflecţii sumbre. Orsino, probabil că din fire un personaj foarte nestatornic, era în perioada aceea complet dezechilibrat, – dacă e să judecăm după rapoartele trimise ulterior Iuliei de către secretarul lui. Felul lui bizar, ba chiar bolnăvicios, de a raţiona, nu se poate reconstitui decît cu a- proximaţie. Cine şi ce era el de fapt? Era un „Urs” sau nu – şi atunci pe bună dreptate Orsi-no? Locul lui, fie şi nelegitim, era oare sub semnul unui alt animal heraldic, Taurul familiei Borgia? Era oare (el, cel născut dintr-o legătură neîngăduită şi, potrivit legii Bisericii, incestuoasă) un avorton, un monstru, ca fiul Taurului din mitologie, Minotaurul? Nu-i pusese oare chiar „tatăl” lui o pereche de coarne? Nu se cuvenea oare să se ascundă, ca un proscris, sub pămînt sau într-un labirint? Cei care se pretindeau rudele lui, Orsinii, îl împiedicaseră să plece în hagialîc la Ierusalim, ca să se pocăiască pentru cei ce-l zămisliseră şi

să-şi găsească el însuşi pacea sufletească. El, cel chior, devenise deodată în ochii Orsinilor o persoană cu greutate, datorită castelelor pe care le primise în dar şi datorită micuţei Laura, care avea să fie cîndva o mare moştenitoare a familiei. Avea să păşească el vreodată pe „drumul prin Ierusalim”? La sfîrşitul toamnei anului 1493 trebuie să-i fi ajuns la urechi, fără îndoială, zvonuri despre vizita papei la Viterbo şi despre „descoperirea” făcută de eruditul Annius în vie. încă dinainte trebuie să fi fost informat de felul în care pusese Borgia să fie slăvit el însuşi şi familia hai pe tavanele sălilor Vaticanului. Nici faptul că Iulia era sărbătorită în triumf la Pesaro ca o a doua Isis sau cel puţin ca o Muză, nu se poate săni fi scăpat lui Orsino. La sfîrşitul verii aceluiaşi an, Iulia se aflase la Capodimonte, adică la o depărtarede mai puţin de o zi de drum, şi totuşi rămăsese inaccesibilă. Evident, Orsino n-a fost invitat să ia parte ia discurile privitoare la viitorul Laurei. 100

Este foarte posibil ca, întocmai ca Farnese, Orsino să fi fost gata-gata să treacă făţiş de partea Franţei. De altfel, rudele lui, Orsini din Bracciano, făcuseră acest pas.

în noiembrie 1494, Cezar Borgia a început brusc o serie de vizite fulger la Capodimonte şi Bassa- nello. Starea de spirit, atît a îui Farnese, cît şi a lui Orsino Orsini s-a schimbat, în favoarea papei Alexandru al Vl-lea. Fratele Iuliei a primit funcţia, atît de rîvnită de el, de legat al Patrimoniului Sfîntului Petru, iar Orsino a primit cîteva mii de ducaţi, aşa cum ceruse, ca să poată plăti soldele ostaşilor care alcătuiau, în acele vremuri tulburi» garnizoanele noilor sale castele.

Maximilian I al Austriei a fost încoronat în anul 1493 ca împărat al Sfîntului Imperiu Roman. Această solemnitate a fost sărbătorită cu mare pompă şi fast; deosebit de impresionant a fost un arc de triumf, împodobit cu embleme împrumutate din scrierea despre hieroglife, renumită în vremea

aceea, a unui autor alexandrin din secolul al V-lea, care se numea Horapollo. împăratul a fost slăvit ca „un suveran foarte cucernic, divin» mărinimos, puternic, voinic, prevăzător, un domnitor cu o reputaţie imaculată, vrednică de laudă, născut dintr-o familie veche, împodobit cu toate darurile naturii, înzestrat cu talente artistice, neîntrecut în doctrină, împărat al romanilor (*Impe- rator Romanorum)* şi cîrmuitor peste o mare parte a globului terestru”. într-o scrisoare din 1511, Maximilian pare să fi declarat el însuşi că se gîncea sa obţină, pe lîngă coroana imperială, şi tiara papală. A fost „ideea îndrăgită” a lui Maximilian: să secularizeze Statul Papal. Se zice că voia să cucerească Roma şi să lanseze de acolo o chemare către întreaga creştinătate, de a porni la lupta împotriva turcilor. Că a mai umblat cu asemenea planuri în vremea papei Borgia, care se preocupa în mod atît de vizibil de consolidarea propriei sale puteri şi care nu făcea rici un fel de pregătiri în vederea unui război sfînt, mai e încă destul de explicabil, dar pare cam ciudat că

Maximilian n-a renunţat la această idee nici atunci cînd pe scaunul Sfîntului Petru se afla papa Iuliu ai Il-lea, care, de bine, de rău, făgăduise o cruciadă şi un conciliu. E clar: împăratului i se părea că lucrurile nu se desfăşoară destul de repede. Maximilian I a crezut, ca şi ceilalţi suverani din vremea lui, ca regii catolici Ferdinand şi Isabel ai Spaniei, şi ca regele Carol al VlII-lea al Franţei, că va putea fi „împăratul de apoi”, impera- torul erei noi, suveranul păcii universale, marele aducător de unitate printre creştini şi de răzbunare împotriva păgînilor. În tot cursul evului mediu, atît suveranii, cît şi popoarele lor, aşteptaseră venirea unui asemenea rege mesianic. Lumea credea că se apropie lupta finală decisivă între „Partidul Luminii” şi „Partidul lui Anticrist”, luptă în care Lumina avea să triumfe: izbînda era ho- tărîtă dinainte. Ne putem lesne închipui cu cîtă ambiţie şi cu cît entuziasm plin de fanatism şi-au asumat suveranii acelei *ultima aetas*[1] chemarea, în jurul anului 1500, an predestinat, fiind mijlocul unui mileniu! împăraţii, regii şi papii se credeau aleşi pentru a înfăptui raiul pe pămînt. Prin această convingere, ei reluau o veche reprezentare ideală, care încălzise timp de secole inimile occidentalilor: imaginea legendarului rege-arhiereu nemuritor, un amestec de Solomon, Cristos şi Ar- tur, care mai continua să existe undeva, dincolo de moarte, şi care avea să se materializeze din nou printre oameni. în legătură cu această idee sînt interesante tradiţiile şi zvonurile referitoare la „Sublimul Ioan”, regele regilor, „il astrul şi strălucitorul suveran al Indiei”, uneori identificat cu Solomon (căci şi acest Ioan ar fi avut relaţii cu regina din Saba) şi uneori cu Gaspar al Etiopiei, unul din cei trei Crai de la Răsărit. Poate că suveranii europeni se temeau de concurenţa Craiului de Departe, personaj pe jumătate legendar, pe jumătate istoric, şi care era, chipurile, nemuritor. Unul cîte unul s-au grăbit să-şi înveşmînteze în motivări pretenţiile la

1 **Vîrsta de apoi (lat.)**

suzeranitatea supremă, sau

să se comporte în aşa fel încît orice alte argumente să devină inutile.

în străvechile basme populare din Europa, uriaşul, balaurul şi căpcăunul sînt personaje cunoscute, ba chiar obligatorii. Acelaşi lucru se poate spune şi despre zînă, dar nu drăgălaşa apariţie din balete, cea cu aripi de voal, pe care romantismul a introdus-o din consideraţie pentru sufletul sensibil al copilului, ci zîna veritabilă, originară, femeia pădurilor şi apelor, îmbrăcată cu o piele de animal sau cu o rochie făcută din pene de păsări, sau cu o coadă de peşte despicată la mijloc, sau cu trup de şarpe. Zîna este atît bună, cît şi rea; este o personificare a zeiţei pămîntuluî din epoca de piatră. Zîna lumii celtice şi germanice este în esenţă aceeaşi cu Nimfa ţării latine. Pe teritoriul care mai tîrziu avea să se numească Franţa, erau cunoscute înaintea erei noastre me- lusinele, nişte prinţese-preotese locale, păzitoare ale ţarinei şi ale fertilităţii, „matriarhe”, din care numeroase familii nobile pretindeau, în evul mediu, că se trag. Familia Lusignan era exemplul cel mai cunoscut: drept străbuna lor depărtată era considerată marea Melusină, poate o suverană de importanţă deosebită, care reprezenta un ţinut întins. La origine, *Melusine* nu e un nume propriu, ci o degenerare din *Mère Lusine* sau *Marlorcine,* în care etimologii cred că se poate recunoaşte rădăcina *orc* sau *orce*$_y$ întîlnită şi în cuvîntul francez *ogre* (căpcăun), în cuvîntul latin *orcus* şi în numele geografic olandez *Urk.* Iată-ne ajunşi înapoi la gura căscată a *Orcus*-ului din Bomarzo şi la Orsini. Se conturează o nouă perspectivă. Orcus este infernul care devorează oameni, monstrul prin excelenţă al vechilor basme populare. Dar în epoca preistorică, faptul de a fi înghiţit de pămînt nu a avut neapărat o semnificaţie înfricoşătoare. Peşterile, adeseori reşedinţa Melusinei sau Marlor- cinei, jucau probabil un rol important în ritualul „devorării” de către Mamă (adica a reprimirii în sînul ei), ca preludiu la renaştere. Multe nume **103** de localităţi din Franţa mai amintesc şi azi de

sanctuarele, uitate demult şi definitiv, ale acestui cult: Orsini, Orsenne, Orcine. Familia de cavaleri Des Ursins se considera la fel de înrudită cu Me- lusina ca şi prinţii de Lusignan. După părerea lui P. Litta, exprimată în introducerea la arborele genealogic, n-ar fi exclus ca Orsinii să-şi fi luat numele de la o familie venită la începutul evului mediu în Italia de la Paris. Faptul că şi în Italia de nord şi centrală numeroase nume de localităţi conţin rădăcina *orc* sau *ors* ar putea indica o semnificaţie similară cu cea din Franţa. Asociaţia cu *ursus* şi *orsOy ours, urs,* e evidentă. La Paris există o stradă *Rue aux Ours,* Strada cu Urşi, care la origine s-a numit *La rue aux Orces,* Strada „Monştrilor”; se obişnuieşte să se ardă acolo în fiecare an, la o anumită dată, nişte păpuşi enorme, un fel de uriaşi de carnaval.

în parcul de la Bomarzo, pe platoul cu urşii heraldici ai Orsinilor, sirenele cu o bancă aşezată pe cozile lor de peşte întinse de o parte şi de alta sînt apariţii frapante. încă două asemenea „melusine” sînt înfăţişate în relief pe stana de care se reazemă cu spatele Nimfa Mare. Acestea mai au, în plus, aripioare de libelulă, ca silfidele din renumitul balet. Ele ţin imobilizat un personaj uman, care atîrnă între ele cu picioarele depărtate şi cu capul dat pe spate, în aceeaşi poziţie ca şi victima „Gigantului”. Să fi fost oare acesta, poate, felul în care, în acele ritualuri ce mult uitate, candidatul la iniţiere experimenta înapoierea în sînul pămîntului? Era oare imobilizat în felul acesta şi, cine ştie, era coborît într-o groapă sau într-o peşteră, aproximativ aşa cum se proceda în Grecia epocii arhaice cu cei ce vizitau oracolul de la Trofonios? Este aceasta, poate, poziţia prescrisă a victimei umane într-un trecut cu mult mai depărtat încă? Sau indică „proclamarea” unei noi Melusine, iar picioarele sînt depărtate pentru că trebuie să se prefacă în cozi de peşte?

Pe basorelieful de la Bomarzo se mai pot vedea şi tritoni şi alte simboluri acvatice; în plus, stînca de care se reazimă Nimfa Mare se află într-un heleşteu în formă de semilună. Din legenda clasică **104** franceză a melusinelor ştim că Melusina devenită om trebuie să se izoleze la anumite intervale de timp, ca să-şi poată relua, într-o baie rituală, înfăţişarea iniţială.

Cîteva sculpturi din grădina de la Bomarzo ar putea fi explicate ca fiind reprezentarea plastică a unei pretenţii a familiei Orsini, şi anume aceea că se trage dintr-o Marlorcină, o melusină sau nimfă, după toate probabilităţile cea a locului respectiv, adică a pădurii sacre din valea rîului Concia. Caracterul categoric ne-”clasicist” al unei asemenea tradiţii ne-ar putea face să presupunem că inspiraţia pentru această amenajare a grădinii provine clîntr-un mod de a gîndi aproape de fel influenţat de Renaştere. Fără îndoială, au fost luate ca exemplu unele sculpturi antice, dar subiectul este „barbar”, este folclor din ţinuturile anevoie accesibile ale Laţiului.

Nu ne vine greu să ne închipuim că Orsino Orsini, în timpul surghiunului său la Bassanello, făcuse cunoştinţă cu o seamă de tradiţii din munţii Cimini. Este evident că acum, cînd „fieful” i se mărise eu atîta pămînt şi cu vreo cîteva castele, ţinea să-şi sublinieze, atît pentru sine, cît şi faţă de locuitorii din partea locului, dreptul său, ca Orsini, de a fi *princeps* sau *dux* băştinaş. Ca să fie acceptat ca un Orsini autentic, mai trebuia să se distanţeze în mod esenţial de rudele sale şi de celelalte familii de vază din Laţiu, dinspre ramura Borgiilor.

La Viterbo (potrivit unei vechi zicători italieneşti: „oraşul cu femei frumoase şi cu fîntîni frumoase”) este adorată o sfîntă locală, Rosa, în cinstea căreia se obişnuieşte, şi azi încă, să se poarte prin străzile oraşului, în fiecare an, în seara de trei septembrie, o coloană de douăzeci şi şapte metri înălţime, împodobită cu flori, făclii, păsări,

clopote şi ornamente în formă de aripi şi scoici. Conform tradiţiei, sfîntă Rosa a trăit în secolul al XlII-lea; în copilărie s-a vindecat în chip miraculos de o boală gravă şi a **105** prezis moartea împăratului Frederic al II-lea de

Hohenstaufen. A murit la şaptesprezece ani. De ce e slăvită această fată evlavioasă cu aşa-numita *macchina*, turnul mobil, dus pe umeri de douăzeci şi patru de bărbaţi? Probabil că Rosa este o zeiţă a pămîntului şi a fecundităţii, înălţată la rangul de *santa*[1], iar în coloana ei împodobită şi încărcată de luminiţe putem vedea un falus, comparabil cu „arborele” lui Atis, care era atît de popular în Roma antică şi care făcea parte din cultul Cibelei, zeiţa dragostei. E lesne de presupus că la Viterbo se păstrase, pînă tîrziu în era creştină, obiceiul de a alege în fiecare an o „Rosa” dintre fetele tinere din oraş, care acum nu mai era o regină a lunii mai, ci una a lunii septembrie, un fel de domniţă a strugurilor, centrul unor petreceri populare, care marcau sfîrşitul unui anotimp, important pentru agricultură, şi începutul altuia, la fel de important. Poate că această datină, ca şi multe altele de origine păgînă, s-ar fi păstrai neschimbată, dacă nu s-ar fi asociat cu o erotică destul de lipsită de frîu, în genul sărbătorii de mai sau al nopţii sfântului Ioan din zonele din nordul Europei. Sub influenţa autorităţilor creştine, aceste două datini păgîne au fost limitate, acolo, în mod treptat, la o horă veselă în jurul unui stîlp sau copac împodobit şi la sărituri peste focurile solstiţiale de vară. în acelaşi fel au fost născocite, poate, în secolul al XVII-lea (căci din acea epocă datează procesiunea în forma ei actuală), *macchina* şi legătura cu evlavioasa fecioară din medievalul Viterbo, pentru a călăuzi gîndu- rile în altă direcţie şi pentru a sublima pasiunile.

Trandafirul sîngeriu de pe stema familiei Orsini ar putea indica o relaţie între această familie şi ceea ce îşi găsise expresie în cultul sfintei „Rosa”. Străbuna lor depărtată, Stefánia Rubea, „floarea roşie”, se prea poate să se fi numit aşa pentru că fusese cîndva o „Rosa” oficială a oraşului Viterbo; propriul ei nume s-a pierdut, fiind înlocuit

---

1 **Sfîntă (it.)**

prin titlul ei de onoare[1]. Poate nici faptul că Viterbo este, în gura poporului, „oraşul cu femei frumoase şi cu fîntîni frumoase” nu e întîmplător. Nu m-ar mira să aflu că fusese un centru al cultului nimfelor pădurilor şi apelor. Coloana sau trunchiul de copac este incontestabil un simbol al mirelui sacru.

Castelele baronilor latini răsunau probabil de hohote de rîs batjocoritoare la auzul eforturilor lui Annius de a-i declara pe membrii familiei Borgia, cu ajutorul a fel de fel de artificii, drept posesorii de drept ai teritoriului.

în starea de spirit în care se afla în clipa aceea, lui Orsino poate că i-a venit ideea să comande un *pendant* al mitului Borgiilor, pictat pe plafoanele Vaticanului. Dacă papa avea frescele lui, cu Isis şi Osiris şi cu taurul sacru Apis, el, Orsino Orsini, putea să-i opună ceva ce nu mai fusese văzut niciodată şi să facă apel la izvoare cel puţin la fel de vechi, ca să dovedească dreptul ancestral al Orsinilor asupra acestui ţinut. Iulia fusese măgulită prin faptul că Pinturicchio o înfăţişase ca Regină a Cerului, cu Pruncul divin în braţe? El, Orsini, îi va oferi posibilitatea de a se identifica, numai să vrea ea, cu Stăpînitoarea tărîmului subpămîntean, cu Nimfa peşterilor şi izvoarelor, a întunericului şi a tainelor. îi aduce papa un omagiu cu simbolul căsătoriei sacre dintre un zeu şi zeiţa lui? Ei bine, mai existau şi alte forme de comuniune, poate nu atît de sublime, dar nu mai puţin sacre. Pe Orsino îl ispitea ideea de a răsturna cu josul în sus felul, ipocrit în ochii săi, în care Borgia pretindea că cinsteşte femeia. Avea să-i dea frumoasei Iulia ceva de ghicit.

Mai putem presupune că Orsino, conştient că e un iremediabil *outsider*[1], a vrut să

---

1 **Dacă spiţa Orsinilor a fost întemeiată de o femeie (ma- triarhă, nimfă, zînă etc.), atunci ei nu se trag dintr-un urs (ital.: *orsó),* ci dintr-o ursoaică (ital.: *orsa*). Dar cuvintele ORSA şi ROSA sînt anagrame reciproce, adică sînt alcă- 107 tuite din aceleaşi litere! (N.T.)**

ridiculizeze,
cu o plăcere sadică, tradiţiile Orsinilor. în imediata sa apropiere mai erau încă două căsătorii Orsini-Farnese, care întruchipau cu mult mai multa putere de convingere autoritatea locală a seniorilor din Laţiu, decît propria sa căsnicie. Angelo, fratele Iuliei, care murise subit în vara anului 1494, fusese căsătorit cu Leii a Orsini din Piîigliano, cetăţuia unde am semnalat grupul statuar aşa-numit „Roland şi mireasa lui”. Poate că sculptura aceea era un fel de emblemă medievală a casei, putînd fi considerată în cazul acesta ca un simbol al unirii sacre dintre Orsini şi Nimfa locală. Fiica cea mai mare a lui Angelo şi a Lellei fusese dată în căsătorie lui Ulisse Orsini, marchiz ce Mugnano şi Penna, şeful de drept al ramurii căreia îi revenea să stăpînească, şi în fapt, Bomarzo şi castelele din jur. Ce-i mai rămînea lui Orsino, cu numele care nu era numele lui, cu domeniul care nu-i revenea, cu Nimfa pe care în realitate n-o poseda? Micuţa Laura, fiica lui la fel de îndoielnică, fusese proclamată de către cardinalul Alessandro Farnese colegatară a posesiunilor familiei Farnese, fiind pusă astfel pe aceeaşi linie cu fiicele lui Angelo. în felul acesta, atît castelele lui Orsino, cît şi domeniul Bassanello, erau anexate pentru viitor, peste capul lui Orsino şi în spatele lui, de marea fuziune Orsini-Farnese, – cel puţin dacă el, Orsino, n-avea să aibă alţi moştenitori legitimi, proprii, autentici, şi de preferinţă masculini. Eforturile lui deznădăjduite de a o determina pe Iulia, în 1494, să se întoarcă acasă, erau probabil generate mai mult de dorinţa lui de a avea moştenitori şi de a-şi consolida poziţia în Laţiu, decît de anumite simţăminte romantice pentru femeia pe care un cronicar o numise cîndva *Rosa mundi*, trandafirul lumii.

Acrit şi înnebunit, Orsino a vrut să-şi întipărească pe sol emblema casei sale, pecetea sa.

Valea din spatele citadelei, recent obţinute, Bomarzo, era locul cel mai indicat, datorită

reputaţiei locale, de a fi o pădure „nefastă” şi „sacră”, şi datorită formelor sugestive ale stîncilor de **tuf.** După cum lui Annius din Viterbo nu i-a venit greu ca, în sînul populaţiei din regiune, – **o** populaţie înzestrată din vremuri străvechi **cu un** deosebit talent pentru pietrărie, – să găsească **un** meseriaş, un *minor artist*[1], care să poată cinplt dintr-o bucată de stîncă, după un model, doritele figuri de zeităţi, tot aşa nici pentru Orsino Orsini n-o fi fost o problemă să descopere pe **cineva** care să fie dispus şi în stare să-i facă **monştrii.** Cine vede, expuse în *Villa Giitlia* din Roma, **obiec**tele găsite în camerele mortuare etrusce, – **măş**tile de demoni groteşti şi nenumăratele **figurine** votive înfăţişînd „nimfe” cu coafuri arhaice şi cu ornamente în formă de scoici sau de aripi după ceafă şi după umeri –, şi se gîndeşte că asemenea sculpturi au fost dezgropate în împrejurimile oraşului Viterbo în tot cursul secolului al XV-lea, nu> poate susţine că toate statuile de la Bomarzo trebuie să aibă neapărat pecetea barocului timpuriu-

Ne putem foarte bine închipui că Cezar Borgia a urmărit, cu scepticism şi nerăbdare şi, poate» cu un dispreţ în parte amuzat şi în parte compătimitor, tribulaţiile amoroase şi politice ale papei în plin proces de îmbătrînire. Avînd în vedere ceea ce ştim despre caracterul lui, Cezar n-a crezut nici o clipă într-o colaborare paşnică, indiferent cu cine, pe bază de legături de dragoste, petreceri, mistică. A ghicit, probabil, din capul locului, falsurile magistrale ale lui Annius – cel puţin dacă n-a avut el însuşi un amestec în realizarea lor, ceea ce e la fel ide posibil.

Cezar, atît în ceea ce priveşte aurul şi plăcerile lumeşti, cît şi comorile spirituale, era cu totul lipsit de darul familiarităţii şi de cel al

1 **Persoană care nu face parte dintr-o anumită categorie, dintr-un anumit cerc (engl.).**

comunicativităţii – însuşiri care îl caracterizau pe papa

109 i Artist neînsemnat, necunoscut, de mîna a doua (engl.)

Alexandru al Vl-lea. Din istoria vieţii lui reiese că Cezar nu s-a apropiat sufleteşte niciodată nici de tatăl său, nici de sora şi de fraţii săi, nici de aliaţii săi, decît cu o mare rezervă interioară, şi că n a avut prieteni în adevăratul înţeles al cu- vîntului. În fiinţa lui aspră, sumbră, nu era loc pentru idealism. Mai tîrziu, în 1499, după ce renunţase la cariera ecleziastică pentru a deveni suveran secular, îşi zicea de preferinţă Valenti- nus, după oraşul spaniol Valencia, de unde fuseseră originari strămoşii lui; nu avea însă nici o urmă din eleganţa copleşitoare şi din înclinaţia, poate maură, spre o artă rafinată şi oarecum filosofică de a trăi, pe care tatăl său le poseda într-o măsură atît de mare. Cezar era un pesimist, probabil cu la fel de puţine iluzii cu privire la el însuşi, ca şi la alţii. Atmosfera de mister cu care se înconjura era o formă de *mimicry*[1]. Contemporanii lui erau fricoşi şi superstiţioşi; el nu. Insaţiabila lui pornire spre cunoaştere, în materie de alchimie, magie, otrăvire, arme, mijloace de vindecare şi de exterminare, se întemeia înainte de toate pe dorinţa de a avea informaţii cît mai temeinice despre cît mai multe lucruri, cu gîndul la un folos practic nemijlocit.

îşi dădea seama că războiul împotriva duşmanilor dinlăuntru şi din afara era inevitabil şi că solidaritatea nu se putea impune decît prin violenţă sau sub ameninţarea unor primejdii şi mai mari, dar şi atunci pentru cît timp? Chiar şi el prefera să lupte: aceasta era, pentru el, metoda tare, cu rezultate clar vizibile. „Cultul femeii”, practicat de tatăl său, îi era cu totul străin. Nu se va fi îndoit, de pildă, niciodată că ura clanului Orsini faţă de familia Borgia se triplase după înălţarea Iuliei Farnese la rangul de „mireasă a lui Cristos”. Cezar mirosise, fireşte, şi faptul că Farnesii, îndeosebi fratele Iuliei, cardinalul, erau

1 **Imitaţie (engl.)**

în stare şi dispuşi să facă orice compromis, în schimbul unui avantaj mai mare (erau chiar dispuşi, pe baza legăturii „imposibile” a lui Alexandru al Vl-lea cu lulia, să considere pontificatul acestuia ca acceptabil). Cezar se pregătea chiar să înceapă o răfuială radicală, de lungă durată, cu seniorii din Laţiu şi din Romagna. Probabil că-l enervase mai ales îngăduinţa şi condescendenţa manifestate ani de zile de tatăl său faţă de Gio- vanni Sforza, soţul Lucreţiei, un om îndărătnic, iar în politică destul de dubios.

Ne putem da seama în ce stare de spirit a plecat Cezar, în toamna anului 1494, la cererea papei, ca să-i viziteze, pe rînd, pe Farnese la Ca- podimonte şi pe Orsino la Bassanello, şi să-i determine să-şi schimbe vederile. Faptul că a obţinut repede rezultatul urmărit, după atîta împotrivire şi lucrătură din partea acestor vasali şi rude „prin alianţă” ai tatălui său, pledează pentru forţa sa de convingere şi pentru talentul său de a-şi disimula propriile gînduri.

După vizita lui Cezar, Orsino Orsini s-a grăbit să-i facă papei, în scrisori umile, declaraţii de supunere şi loialitate. Ce argument a putut oare folosi Cezar ca să-l împingă atît de departe pe dezonoratul şi extravagantul soţ al Iuliei Farnese? Nu pare exclus ca Cezar să-i fi promis lui Orsino, în numele papei, dreptul feudal de veci, indiferent de sexul urmaşilor. Nu putem afla ce gîndea Cezar despre frumoasa metresă a tatălui său. Nicăieri nu se pomeneşte de vreo întîlnire între ei (nici măcar de obişnuitele relaţii de politeţe). Se pare că nu s-au văzut decît rar. Cezar o evita, ceea ce era în conformitate cu linia caracterului său. Probabil că lulia nu-l interesa decît ca factor (negativ) în conjunctura din acei ani a familiei Borgia. Se ştie că lui Cezar nu-i plăceau femeile mondene cu complicaţii. lulia Farnese nu era destul de comodă pentru o aventură senzuală după gustul lui Cezar, şi era lipsită cu totul de ambiţia, inteligenţa şi curajul care făceau ca, în ochii lui, Caterina Sforza, de pildă, – castelana din Imola şi Forli, una din cele

mai îndîrjite adversare a lui –, să fie o personalitate interesantă. Poate că Cezar a fost gelos pe lulia, **111** din pricina puterii pe care o avea ea asupra papei, cu alte cuvinte din pricina influenţei pe care rudele ei ar fi putut-o exercita, prin intermediul ei, asupra papei. Furios că situaţia politică, în acel an 1494, rămăsese confuză, şi că măsurile, – după părerea lui inevitabile, – înti'rziau, Cezar a pus, poate, la cale, luptînd din răsputeri, şi a şi realizat, încetarea bruscă a legăturii dintre papă ^i Iulia Farnese. O fi privit de la o oarecare distanţă, nu fără o plăcere sadică, rezultatul intervenţiei sale. Cine ştie, poate că în timpul vizitei sale la Bassanello îl asigurase pe deznădăjduitul Orsino că zilele Iuliei, ca stăpînă a Vaticanului, sînt numărate.

Există o teorie că Cezar ar fi un fiu al cardinalului Giuliano della Rovere, procreat de acesta cu Vannozza de’ Catanei, înainte ca ea să devină iubita lui Borgia. Versiunea aceasta, dacă se întemeiază pe adevăr, poate să devină o cheie foarte utilă pentru a dezlega o serie întreagă de enigme, altminteri ¡rezolvabile. Ura de o viaţă întreagă a lui Della Rovere împotriva Lui Borgia, strădania lui necurmată de a-i face rău, atît personal, cît şi pe tărîm politic, sînt atunci explicabile ca reacţii ale unei personalităţi ambiţioase, foarte înzestrate, dar iniţial frustrate, care trebuie să rabde ca un concurent, favorizat în mod uimitor de către soartă şi ajuns astfel la puterea supremă, să-i mai sufle şi iubita (gravidă), iar pe copilul ei (copilul lui!) să-l pună pur şi simplu în rîndul propriilor săi bastarzi. La fel de uşor de înţeles devine astfel tulburarea şi apatia, altminteri absolut inexplicabile, de care a fost cuprins Cezar după moartea papei Alexandru al VI-!ea. Cezar a aflat -atunci adevărul (spun adepţii acestei teorii) din gura lui Della P^overe. Se zice că în timpul conclavului din 1503, Cezar a susţinut candidatura „adevăratului” său tată, abia descoperit, şi că a susţinut-o pentru că, pe baza promisiunilor lui Della F.overe, spera să-şi păstreze poziţia, cucerită între timp cu armele, de

prim vasal al Statului Papal şi de cel mai puternic suveran secular din toată Italia. Cu cît mai năpraznică trebuie 'să fi fost trezirea la realitate, cînd Della Rovere,

imediat după consacrarea sa ca papa Iuliu al II-lea, şi-a retractat toate promisiunile, iar pe aşa-nurritul său fiu l-a declarat decăzut din posesiuni şi drepturi, pe scurt proscris. Cezar, pînă în clipa aceea maestru neîntrecut în mînuirea şireteniei şi a tacticilor de surprindere, îşi găsise naşul. E o ciudată ironie a soartei, că Cezar, care, – dacă papa Borgia ar mai fi trăit, – ar fi făcut din Statul Papal, chiar şi fără consimţămîntul papei, un regat independent (acesta a fost unul din motivele pentru care îl admira atît de mult Macchiavelli), acum, fără să-şi dea el însuşi seama, contribuise ca aceste ţinuturi să ajungă mai mult ca oricînd sub suveranitatea Bisericii. El, care o viaţă întreagă folosise pe alţii cum i se năzărea, juca acum, la rîndul lui, rolul de „unealtă docilă”.

Se naşte întrebarea dacă papa Alexandru al Vl-lea a avut nevoie de părerea lui Cezar ca să şi dea seama că legătura lui publică nelegitimă cu Iulia Farnese nu cadra în nici o privinţă cu icoana pe care şi-o schiţase despre sine, aceea de mare preot al unui creştinism adîncit prin concepte religioase egiptene antice. Regatul pe care voia să-l întemeieze putea foarte bine să fie „din lumea aceasta”, dar trebuia să se afle sub semnul unui ideal spiritual: renaşterea interioară. Grija de a promova dinastiile Borgia a încredinţat-o copiilor săi; domeniul său era mistica. Pentru a preveni unele neînţelegeri (ca şi cum ar fi vrut să se ia la întrecere cu baronii latini pentru posesiunea teritoriului lor, în genul barbar al luptei pentru moştenitoare), s-a depărtat în mod expres de femeia care, în ochii compatioţilor şi egalilor ei de clasă, mai îndeplinea totuşi, întrucîtva, rolul de simbol naţional. Borgia a refuzat să fie un asociat în sensul de ocrotitor şi slujitor al „clanurilor” din Laţiu; a refuzat să recunoască pretenţiile lor

asupra ţării şi asupra dreptului de a interveni la alegerea papei; i-a dat voie lui Cezar să lepede purpura de cardinal şi să peţească o prinţesă fran-
113 ceză.

în afară de cele cîteva scrisori din arhiva papală, nu s-a păstrat nimic referitor la persoana Iuliei Farnese. Nu se cunosc portrete oficiale ale -ei. Datele despre felul ei de a fi trebuie mai mult să le deducem din informaţiile referitoare la alte persoare. Era frumoasă coz, în privinţa aceasta nu încape nici o îndoială; avea şi temperament, *quidam ardor*[1], zice un cronicar. Nu există nici o indicaţie că a manifestat vreodată cît de cît interes pentru artă şi ştiinţă, ca Lucreţia Borgia. Pe contemporani i-a frapat faptul că lulia vorbea cu accent roman, în timp ce Lucreţia era lăudată pretutindeni tocmai pentru limbajul ei frumos şi pur. Cu toate că avem toate motivele să presupunem că lulia era bună la suflet şi vioaie, anumite întîmplări trădează că nu era deloc amabilă cînd i se atingea mîndria sau cînd i se stîrnea aversiunea. Fusese, probabil, crescută sever, după moravurile feudale, şi pătrunsă de mică de poziţia excepţională a marilor familii din Laţiu. Ca fiică a Farnesilor din Capodimonte, era o mireasă rîvrită, iar pentru rudele ei, un atu preţios în jocul pentru putere. Cînd era încă o copilă, se prea poate să fi fost martoră la violentele certuri familiare, de pe urma cărora fratele ei Alessandro -a trebuit să facă închisoare şi a fost exclus ani de zile din colegiul cardinalilor. Că femeile n-au voie să-i contrazică pe bărbaţii din casă, lulia •trebuie să fi aflat foarte devreme, cînd acelaşi Alessandro a închis-o pe propria sa mamă în temniţa din Capodimonte, din cauza unei divergenţe de păreri. La ce se refereau toate aceste certuri, nu se ştie; dar avînd în vedere urmarea, cred că avem dreptul să presupunem că totul era in legătură cu ambiţia nemăsurată a lui Alessandro Farnese.

Fără să fi avut (sau să fi putut avea) ea însăşi vreun vot, îulia, după ce fusese mai întîi o posesiune a propriei ei familii, a devenit proprieta-

---

1 **O anumită ardoare (lat.)**

tea legitimă a unui tînăr chior şi lipsit de experienţă şi proprietatea nelegitimă a celui mai puternic bărbat al vremii ei, care ca vîrstă i-ar fi putut fi bunic. Dragostei şi mîndriei lui îi datora ea înălţarea la rangul de regină neîncoronată a Romei, care îi primea pe ambasadori în audienţă şi avea dreptul să acorde favoruri, – dar la prima ei atitudine cu adevărat arbitrară pe care şi-a îngăduit-o, Borgia i-a adus aminte că ea „se află în serviciul lui şi nu în cel al fratelui ei”, iar cînd aceste „servicii” nu i s-au mai părut oportune papei, Iulia a fost retrogradată de pe o zi pe alta la statutul de simplă femeie romană căsătorită, cu reputaţie dubioasă, o femeie rămasă din acea clipă la cheremul soţului ei, pe care îl înşelase, şi al fratelui ei, care, după ce domnia lui Borgia luase sfîrşit, se ruşina că i se spune „cardinalul fustei”, – poreclă datorită meritelor incontestabile ale Iuliei în legătură cu avansarea lui ecleziastică.

Zece ani de zile, Iulia a dus, de bunăvoie sau silită, o viaţă retrasă, se presupune că la Bassanello. În orice caz, se afla acolo în 1504, cînd şi-a înmormîntat unica soră, care (vechiul cîntec!) fusese ucisă de rudele ei pentru vina de adulter.

N-a reapărut în public la Roma decît abia în 1506, cînd fiica ei Laura, numită Orsini, în vîrstă de paisprezece ani, s a căsătorit cu un nepot al papei Iuliu al II-lea della Rovere. Invitaţiile pe care le-a lansat Iulia pentru cununie au frapat prin tonul lor amar şi prin vocabularul lor cel puţin ciudat. Oricine e binevenit, scria ea, „afară de trădători şi renegaţi”. Atitudinea binevoitoare a noului papa faţă de ea şi de fiica ei însemna o reabilitare, – cu toate că reabilitarea se referea, probabil, mai mult la familiile Orsini şi Farnese în general, decît la ea personal.

Poate din consideraţie faţă de acest al doilea consîngean şi ocrotitor papal, prin formula „trădători şi renegaţi” luase cu anticipaţie distanţă faţă de toţi cei care, începînd din 1492, se lăsaseră duşi în ispită, din ambiţie şi pentru aur, să-l sprijine pe Borgia, în loc să-l sprijine pe candidatul

„naţional” la Sfîntul Scaun: Della Rovere. La fel de bine putea să fi făcut aluzie la cei care o lăsaseră să cadă atunci cînd încetase de a mai fi Doamna Vaticanului, dar care veneau din nou la ea după favoruri, acum cînd se părea că are să aibă oarecare influenţă şi la curtea pontificală din 1506. Iuliu al II-lea nu era însă omul care să lase pe altul, şi cu atît mai puţin o femeie, să joace un rol de conducere în imediata sa apropiere. De altfel se pune cu acuitate problema dacă Iulia ar fi dorit acest lucru. Nimic nu dovedeşte că a lucrat vreodată din ambiţie personală. „Trădătorii şi renegaţii” pe care îi viza erau probabil, în primul rînd, fratele ei, cardinalul Alessandro, şi partizanii lui, care după moartea lui Borgia îşi retractaseră din nou promisiunea făcută ei şi fiicei ei Laura, cu privire la moştenirea Orsini-Farnese. Din nimic nu reiese că de atunci înainte ar fi fost în relaţii cu fratele ei. în 1509 s-a căsătorit cu un nobil spaniol din Neapole, „cunoscut pentru puterea lui herculeeană”, cum formulează situaţia un contemporan. Acelaşi autor continuă spunînd că noul mire al Iuliei pune mai mare preţ pe avere şi pe o „viaţă confortabilă” decît pe onoare. Căsnicia n-a ţinut mult. Iulia s-a înapoiat la Roma, pentru ca acolo, tot după izvorul menţionat mai sus, „să-şi reia viaţa dinainte”. Dintr-o corespondenţă între Baldassare Castiglione şi un prieten al lui ar reieşi că Iulia şi fiica ei Laura erau considerate femei frivole. în 1512, Iulia şi-a vîndut una din casele pe care le avea la Roma, ca să plătească o datorie, poate în legătură cu nişte cai. Dintr-un document care s-a păstrat putem deduce cel puţin că în 1510 cumpărase douăsprezece iepe pentru herghelia ei. în ceea ce priveşte această pasiune, Iulia nu se deosebea de nenumăratele generaţii de Orsini şi Farnese, care fuseseră cu toţii faimoşi crescători de cai, ca majoritatea marilor latifundiari din Laţiu.

Toate acestea ne fac să presupunem că în epoca respectivă Iulia nu era la Roma. Gregorovius e de părere că Iulia (împreună cu Adriana de Mila, mama lui Orsino Orsini, decedat în anul 1500) a locuit pînă la sfîrşitul vieţii la Bassanello, oficial **116**
proprietatea fiicei ei Laura. lulia a murit în anul 1524. Ştirea decesului ei i-a fost înmînată fratelui ei, cardinalul Farnese, în timpul unei şedinţe. lulia n-a mai trăit să vadă alegerea lui ca papă, ţinta îndărătnicei lui strădanii.

Farnese şi-a încheiat, ca Paul al III-lea, ascensiunea, care începuse cu transformarea lui din prelat foarte lumesc şi favorit al lui Borgia, în cardinal evlavios şi favorit al lui Della Rovere. **în** 1534 şi-a dat binecuvîntarea la înfiinţarea ordinului iezuit de către Ignaţiu de Loyola. Se zice că se afla cu totul sub influenţa nemilosului vî- nător de vrăjitoare, cardinalul Carafa. Nu avea confidenţi, dar în schimb cu atît mai mulţi „nepoţi”. în ceea ce priveşte favorurile acordate membrilor familiei sale, nu s-a lăsat mai prejos decît Borgia. Faţă de marile puteri europene a dus aceeaşi politică în doi peri ca şi papa Della Rovere. Contemporanii nu ştiau ce să creadă despre el.

Pe la 1500, cînd mai era cardinal, şi-a adoptat, după obiceiul vremii, o emblemă, o pecete extrem de personală; emblema reprezenta o ţintă de tragere şi o săgeată cu pene în miezul unui număr de cercuri concentrice (aproape un semn labirintic!). Motto-ul suna astfel: ' |3aXX **ovtcoJ;,** sau „Aşa nimeresc”, adică în *trandafir.* într-adevăr, a nimerit în Trandafir. El însuşi s-a ţinut de o parte, nu s-a expus.

Semnificative cu privire la viaţa Iuliei Farnese sînt două opere de artă care o reprezintă, după cum se presupune, aşa cum a arătat ea în epoca ei de glorie. Una este pictura murală în formă de medalion a lui Pinturicchio, „Madona cu Pruncul”, deasupra unei uşi din apartamentele lui

Borgia, în Vatican; cealaltă este o statuie de marmură a lui Guglielmo della Porta, pe un monument funerar al papei Farnese, în catedrala Sfîntul Petru. Iniţial, statuia fusese un nud; după conciliul din Trento, în urma dispoziţiilor autorităţilor bisericeşti, i s-a pus o draperie de bronz. Statuia în- **117** făţişează Dreptatea.

Lui Orsino Orsini nu i-a fost dat să se plimbe prin Ierusalim. Nu ne vine greu să ne închipuim că imposibilitatea de a se duce în locul cel mai legendar pentru creştini, de a se pocăi acolo şi de a se izbăvi de cel rău, a exercitat un efect de frustrare asupra omului cam dezechilibrat şi frămîntat care trebuie să fi fost Orsino. Pentru el, în vremea lui, n-ar fi fost mare lucru să sară de la adevărata „călătorie prin Ierusalim" la cea simbolică, pe care credincioşii o puteau face ru? gîndu-se, în genunchi, pe pardoseala unei biserici,

— printre altele la Santa Maria in Trastevere, di;n Roma, chiar alături de locul în care Orsino îşi petrecuse tinereţea. Orsino trebuie să fi cunoscut personal acest „labirint".

Iată însă că la Bomarzo avea un teren pe care putea să amplaseze nestingherit traseul unui „drum al crucii" propriu, cu toate staţiile problematicii sale personale: infidelitatea soţiei sale, dezonoarea sa, originea sa, tradiţiile din care îşi putea extrage autoritate şi încredere în sine, primejdiile care ameninţau Italia şi îndeosebi Laţiul şi Roma,

— primejdii întruchipate atît de unii monarhi străini, cît şi de papa Borgia. Labirintul său nu avea să semene cu nici un alt labirint, ca formă şi conţinut. Nu era simetric şi nu se afla într-un singur plan, ci se întindea „în trepte" de jos în sus; totuşi, nu avea să îndeplinească funcţia unui Purgatoriu, după tradiţia dantescă; Beatrice, a lui Dante, aştepta în Rai, grădina fericirilor, dar Iulia Farnese nu putea fi găsită decît într-un Infern. El, Orsino Orsini nu intra în labirint ca să doboare monştrii, ca Tezeu sau ca Hercule, ci ca să cugete acolo la ura sa. O minte răvăşită şi un suflet jignit au proiectat acel traseu fantastic şi semnele de

piatră care marcau caricatural popasurile. Nu s-a urmărit nici un efect estetic; ceea ce a izbutit să facă din stîncile acelea sculptorul, – fără îndoială talentat, în felul lui, şi destul de iscusit, – era prea destul. În parcul de la Bomarzo, nimic nu este limpede şi lipsit de echivoc: fiecare sculptură are propriile ei contradicţii intrinsece.

Faima, în funcţia ei, nu de zvon, ci de reputaţie, de „renume”, se grăbeşte, ce-i drept, dar nu atît de încet cum vrea proverbul, deoarece călătoreşte pe o broască ţestoasă uriaşă. Gura Avernului are dinţi, iar dinţii aceia joacă rolul celor flexibili din gura balenei: cine a intrat, nu mai iese; cu alte cuvinte, cine pleacă în căutarea umbrelor eroilor de la Troia „rămîne acolo”. Izvorul poeziei este, în sensul cel mai literal, un plan înclinat: nu-i credeţi pe poeţi! Stejarul de pe basorelieful din vale este un trunchi retezat: simbol al lipsei de putere a aceluia care ar voi să fie rege’e sacru al „Stejarului”, în „pădurea sfintă” de la Bomarzo. Ceea ce face Hercule în grupul Giganţilor poate fi interpretat ca o „sarcină” eroică, dar şi ca un omor sadic sau ca o formă de atac deosebit de înjositoare (în funcţie de sexul victimei, care însă e lăsat neprecizat). în personajul feminin culcat, a cărui atitudine sugerează o epuizare lascivă, s-ar putea vedea o „zeiţă a fertilităţii”, luată cu forţa şi folosită după atribut, sau Nimfa Mare, readusă la înfăţişarea ei adevărată, de obiect de plăcere pentru tirani. Un personaj bărbos, cu alura unei zeităţi olimpice, o Fiinţă Supremă, priveşte impasibil toate acestea. „Cîinii” sînt baronii trufaşi din Laţiu; cîinii îl latră şi-l muşcă pe Balaurul haosului şi pierzaniei, care ameninţă ţara; mai mult decît atîta nu pot face ei. Pe acelaşi plan cu ei se află Orcus sau Pluton, Infernul, cu gura lui lacomă, care înghite comori. În limbajul simbolurilor vremii, aceasta însemna „prelat rău”. Orsino Orsini, cînd se afla în gura Orcusului, era înghiţit de către Borgia. Abia după ce era vomitat de Orcus putea să-l caute mai sus, pe platoul unde melusinele, trandafirii heraldici de pe pieptul urşilor, ca şi conurile de pin şi ghindele cu

simbolismul lor falie, îi aminteau că familia Orsini îşi datora poziţia prioritară în această regiune (asupra căreia beneficia aici de o perspectivă excepţional de frumoasă) legăturilor încheiate de mult de tot cu Nimfele locale dătătoare de putere. Vremea aceea nu trecuse **119** încă; căci dacă se întorcea cu spatele nu putea să

nu-şi dea seama de adevărul infernal, reprezentat de Cerberul tricefal, că autoritatea îi fusese conferită dintr-o clădire sacră, înălţată deasupra lui, punctul culminant al ambiguităţii: semăna atît cu un templu al Vestei, reşedinţa unor preotese care erau nevoite să-şi plătească necastitatea prin supliciul îngropării de vii, cît şi cu sanctuarul Venerei Phvsizoa, aşa cum este descris şi înfăţişat în celebra lucrare *Lupta între somn şi dragoste*[1], de Francesco Colonna, contemporanul lui Orsino; marea preoteasă păgînă din acest templu purta coroană triplă, ca un papă feminin, şi binecuvînta căsătoria lui Polifilo şi a iubitei lui, pe care o urmărise prin visuri pline de ispită şi spaimă. Micul edificiu de la Bomarzo avea însă şi forma uzuală a unui mausoleu; decoraţia, realizată dintr-o împletire de trandafiri orsinieni şi crini farnesieni,' nu îngăduie nici o îndoială cu privire la destinaţia Iui finală.

Şi elefantul de la Bomarzo? Ce rol a jucat el în parcul de la Bomarzo al lui Orsino Orsini, acest parc înţesat cu elemente de sexualitate şi violenţă? Nu e prea greu de imaginat şi pentru această statuie o interpretare cinică. Elefantul de război, de tipul care fusese folosit în oştile monarhilor nord-africani, stă gata de luptă, în poziţie de atac, cu faţa întoarsă spre lumea latinilor; un ostaş, identificabil în mod limpede ca „roman”, a şi ajuns în strînsoarea lui mortală. Elefantul este adevăratul „monstru”, care vine să nimicească toate celelalte himere şi năluciri absurde, excrescenţe ale fanteziei. În felul acesta, Orsino a pus, poate, accentul hotărîtor, semnul propriei sale satisfacţii amare, al sadismului chiar, pe ideea că totul va fi călcat în picioare, – familiile Borgia, Orsini, Farnese, fără excepţie, – de către coloşii veniţi de la Răsărit.

Elefantul este însă şi el un paradox, poate cel mai captivant dintre cele de la Bomarzo. Duce în

1 **Hypnerotomahia Polyphili**

spinare un turn de luptă, dar e condus de un cornac, care nu e înarmat şi care, prin poziţie şi îmbrăcăminte, aminteşte de îngrijitorii mauri ai elefanţilor din grădinile de agrement medievale, cum era cea a regelui Rene de Anjou. Fapt este că elefantul nu era privit ca un „monstru” în vremea aceea, ci ca un animal care mai degrabă impune respect, decît înspăimîntă. În *bestiario*, elefantul este descris întotdeauna în termeni plini de respectuoasă admiraţie, printre alţii de către Valeriano: „E nobil, vrednic de laudă pentru firea lui generoasă şi blîndă, cunoscut pentru stăpînirea lui de sine şi uimitor prin marea lui statornicie. Este un duşman al acţiunilor fără rost, receptiv pentru devotamentul autentic şi într-atît de pătruns de o veritabilă „omenie”, încît nu poate să sufere cruzimea, refuză să lupte cu animale mai puţin puternice decît el şi nu se înfurie niciodată, afară numai dacă n-a fost iritat mai înainte printr-o nedreptate, sau dacă n-a fost jignit în mod îngrozitor”.

în emblematica epocii, elefantul conta ca un simbol al noţiunii de *mansuetudo*[1], al puternicului şi raţionalului din om, al ideii de *pietas*[2]. în unire cu atributele luptei (turnul de luptă, trofeul), elefantul semnifica exercitarea dreptăţii sau înfrîngerea ispitelor. Portretul lui era ales adeseori pentru peceţi sau alte insigne personale. Era mai ales un simbol îndrăgit de monarhi şi nu lipsea decît arareori la procesiunile festive, ca şi la ceremoniile solemne şi la marile nunţi princiare. Imaginea elefantului se lega de asumarea conştientă a puterii şi răspunderii, pe bază de raţiune şi forţă morală, nu de violenţă şi superstiţie. în jurul lui plutea aureola înţeleptului şi tainicului Orient, de unde vine „lumina”.

Se prea poate ca Orsino, omul cu mintea răvăşită, dar dornic de izbăvire, să fi vrut să se reprezinte, în figura Elefantului, pe el însuşi şi propriile sale strădanii, şi – mai ales – şi situaţia sa critică

1 **Blîndeţe (lat.)**
2 **Afecţiune (lat.)**

faţă de anturajul său. Sub semnul Elefantului, celelalte sculpturi din parc apar ca reprezentări ale unor etape barbare, sau încă primitive, ale conştiinţei umane. Elefantul este „înţelepciunea de la Răsărit”, care subjugă lumea – păgînă în esenţă – a Romei. Avem oare dreptul să presupunem că Orsino Orsini a avut asemenea idei?

Suveranii principatelor independente din Italia de nord şi centrală, ca de pildă familiile Sforza, Gonzaga, Este, Medici, Montefeltre din Urbino, s-au simţit puternic atraşi, în timpul Renaşterii (după cum reiese din activităţile lor), de înţelepciunea voalată a unui trecut depărtat. Poeţii, filosofii, pictorii şi arhitecţii, care se grupau în jurul acelor suverani, îşi extrăgeau materialul pentru alegoriile şi simbolurile lor nu numai din istorie şi din mitologie, dar şi din cele mai disparate izvoare, din care se revărsa un belşug de reprezentări greceşti şi romane (antice şi arhaice), egiptene antice, neoplatoniciene, orfice şi hermetice. Şi toate acestea mai erau încă adîncite de contactul cu filosofía iudaică – pătrunsă în cursul evului mediu din Spania în Italia – în primul rînd cabala, precum şi mistica Zohar-ului.

în climatul de la curţile renascentiste (care, mai ales în secolul al XV-lea, au încurajat închegarea comunităţilor evreieşti şi au promovat participarea lor la viaţa materială şi culturală), contactul dintre învăţaţii evrei şi cei creştini umanişti a cunoscut o mare înflorire. A avut loc o uimitoare asimilare şi influenţă reciprocă. Neoplatonicienii, în primul rînd Pico della Mirándola şi Marsilio Fi- cino, cunoşteau limba ebraică şi studiau scrierile cabalistice şi anume Zohar-ul şi comentariile ebraice respective. O puternică impresie a făcut opera florentinului Johanan ben Isaac, zis Alemanno, care a publicat, într-un eseu filosofic, un comentariu referitor la Cîntarea Cîntărilor, intitulat *Dorinţa lui Solomon*, în care trata legendele privitoare la Regele înţelept, în lumina unei mistici
proprii, un soi de mistică nupţială; miezul ei era

„adevărata natură a dragostei divine”. Alemanno a analizat în această lucrare şi altă problemă şi anume problema însuşirilor care nu trebuie să-i lipsească omului şi monarhului exemplar: cunoaştere, înţelepciune, forţă morală. Un alt izvor de apropiere pentru gînditorii renascentişti cu fundamentări religioase diferite a fost teoria, întîlnită în Zohar, privitoare la interpretarea Torei. Exegeţii creştini de la începutul evului mediu stabiliseră că textele ebraice sacre pot fi explicate în trei feluri, şi anume după metoda literală, cea alegorică şi cea mistică. Autorul (sau: autorii) Zohar-ului (care a fost alcătuit pe la 1300 în Castilia) a (sau: au) adăugat un al patrulea mo*dus*$_y$ cel mai important, numit „Secretul”. Iniţialele denumirilor ebraice ale acestor patru metode de interpretare alcătuiesc cuvîntul PRDS sau *pardes*, adică paradis, sau grădină.

Izgonirea evreilor din Spania, după 1492, în timpul domniei exaltate a lui Ferdinand şi a Isabelei, a fost resimţită de toată lumea, bineînţeles, ca o catastrofă. Evreii au considerat aceste evenimente ca fiind începutul „sfîrşitului”, adică începutul erei mesianice, cu care avea să se încheie istoria.

Gershom Scholem spune despre perioada din jurul anului 1500: „Din nou, ţelul de căpetenie al misticilor a fost să cheme în ajutor toate forţele şi puterile care ar fi putut grăbi acest Sfîrşit”.

Incepînd din acea clipă, accentul era pus, pentru credincioşi, pe amărăciunea exilului, pe caracterul fragmentar, fărîmiţat, al existenţei evreilor dispersaţi. Viziunea raţională asupra omului şi a lumii, şi anume preţuirea lui Aristotel, care fusese un element important al apropierii dintre evrei şi umaniştii creştini şi necreştini din timpul Renaşterii, a fost abandonată. Cabala a ajuns să fie pătrunsă de noul spirit al „aşteptării sfîrşitului”.

La modesta curte de la Pesaro, membrii familiei Sforza, care domneau acolo, ţineau în mare cinste tradiţiile liberale ale rudelor lor mai puternice de aiurea. Comunitatea evreiască a oraşului juca, în

cel mai literal sens al cuvîntului, un rol important în toate manifestările culturale organizate în numele sau în jurul familiei princiare: pentru prima dată în istoria Italiei creştine se vedeau spectacole de teatru profesionist, cu o excelentă interpretare şi regie, cu muzică bună şi cu balete de calitate. Pesaro era renumit pentru teatrul său, aşa cum avea să fie mai tîrziu Mantua. Regizor, coregraf şi compozitor la curtea din Pesaro, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, era Guglielmo Ebreo. în 1475, cu prilejul căsătoriei tatălui lui Giovanni Sforza, a organizat un cortegiu festiv cu divertismente, la care au luat parte toţi coreligionarii lui. Aceştia înfăţişau vizita reginei din Saba la curtea lui Solomon: suverana orientală stătea pe un elefant, sub un baldachin; ea şi suita ei au oferit tinerilor căsătoriţi daruri şi le-au urat o viaţă binecuvîntată, înţelepciune şi dreptate.

în această atmosferă s-a născut şi a crescut Giovanni Sforza, soţul Lucreţiei Borgia şi gazda Iuliei Farnese în 1494. Se zice că avea el însuşi talente artistice şi că a manifestat toată viaţa cel mai mare interes pentru muzică, dans şi literatură, inclusiv disciplinele culturale conexe.

între el şi Orsino Orsini exista o ciudată analogie, în diferite privinţe. Amîndoi au fost consideraţi, de către familiile din care făceau parte, drept „cazuri dificile”. Amîndoi erau căsătoriţi cu femei pe care Borgia le adora. Aşa cum a fugit Orsino din Roma în 1492, a fugit şi Giovanni, în 1497, în mare grabă, de la curtea papală, unde abia locuise cîtăva vreme, împreună cu Lucreţia. Atît Orsino, cît şi Giovanni, au fost nevoiţi să se dea de o parte, pentru că Borgia avea alte planuri. Ambii tineri erau pe drept cuvînt furioşi: amîndoi îşi simţeau onoarea lezată. Orsino a fost împiedicat să fie soţ şi tată; Giovanni a fost silit să divorţeze de Lucreţia pe baza învinuirii că nu e în stare să fie soţ şi tată.

E posibil ca Orsino Orsini şi Iulia să se fi văzut cu Giovanni Sforza între 1497 şi 1500, cînd

au locuit amîndoi la Bassanello. Se prea poate ca întîlnirea lor să se fi datorat urii comune împotriva familiei Borgia. Poate că Orsino îl

invidia pe celălalt că îndrăzneşte să-şi manifeste în public duşmănia faţă de Borgia – ceea ce el însuşi nu avea (deocamdată) curajul să facă. De altfel, Cezar Borgia sau reprezentanţii lui vor fi supravegheat îndeaproape, – în legătură cu plănuita acţiune de epurare din Laţiu şi Romagna, – activitatea politică a lui Orsino ca senior de Bassanello şi al altor castele.

Toate acestea nu exclud posibilitatea ca Orsino să fi avut în faţa ochilor, ca exemplu, atmosfera artistică şi filozofică de la curtea lui Giovanni Sforza. Tocmai pentru că se simţea ameninţat şi spionat din toate părţile, găsea satisfacţie în faptul ca-şi poate uşura inima în cifrul parcului său cu statui, hieroglife uriaşe, adevărate monumente, un rebus de piatră – după convingerea sa, fără îndoială, – supraîncărcat cu semnificaţii, întru totul în genul misterelor orientale. Nu erau lucruri efemere, ca apariţiile fantastice şi bizare din cortegiiîe şi spectacolele de curte, ci alcătuiau un spectacol nepieritor, întocmit pentru plăcerea şi consolarea sa şi pentru derutarea celorlalţi, care aveau să-şi bată mult capul, fără să pătrundă vreodată adevăratul sens al ansamblului.

Nu putem decît să bănuim care au fost reacţiile Iuliei, atît cu privire la viaţa lor la Bassanello, cît şi la atitudinea şi preocupările lui Orsino. Tot aşa şi populaţia din Bomarzo şi din împrejurimi trebuie să fi urmărit cu sentimente cam amestecate pasiunea noului castelan. Ce erau „lucrurile ciudate” pe care le-a comis Orsino • şi la care a făcut aluzie Fra Seripando în scrisorile lui către Iulia, din anul 1494? Un bărbat încă tî- năr, plin de amărăciune, stăpîrit de un complex de inferioritate, lovit de o infirmitate, dar trupeşte sănătos, în plus înzestrat cu o imaginaţie bizară, exercită o putere aproape nelimitată într-un ţinut izolat, cu locuitori încă primitivi. Acolo se poate întîmpla orice. Nu e vorba încă de nele- **125** giuiri sau perversităţi. Dar ceea ce în atmosfera.

micii curţi de la Pesaro era „cultură”, adică o formă dramatică artistică de a transmite înţelepciunea vieţii, tradiţiile nobile şi speranţa într-un viitor fericit (sau, cel puţin, un efort conştient în acest sens), lua, printre copacii stufoşi din Valea Conciei, în ochii ţăranilor necultivaţi şi dezorientaţi de la Bomarzo, caracterul unui exorcism, al unei ameninţări, din nou din partea unui Orsini, care avea să includă, în caz de nevoie, printre simbolurile puterii sale, fertilitatea solului, vegetaţia şi apa. Aceasta ar putea explica şi faptul că pîrgarii din Bomarzo au început să rîvnească fierbinte o schimbare, o „nouă ordine”, eventual întruchipată de Cezar Borgia.

în anul 1500, Cezar a cucerit principatul Pesaro. Giovanni Sforza a trăit cîţiva ani în exil la Mantua. După căderea Borgilor, s-a înapoiat şi şi-a recăpătat drepturile. Pe cetăţenii şi funcţionarii care îl primiseră pe Cezar cu aclamaţii, i-a spînzurat de la ferestrele castelului său – un tratament mai puţin blînd decît cel la care i-a supus Giancorrado Orsini, cam în aceeaşi perioadă, pe pîrgarii din Bomarzo.

în primăvara anului 1500, Orsino Orsini se afla la Roma, la curtea papală, unde i se hărăzise chiar un loc de cinste: a escortat-o pe Lucreţia Borgia – pe atunci ducesă de Bisceglie şi de curînd de tot mamă a *unui fiu, – cu prilejul primului ei drum spre biserică, după naştere. Orsino a parcurs acest drum în mijlocul a numeroşi alţi prieteni şi favoriţi ai Borgilor. Totul pare foarte curios, dacă ne gîndim că Cezar Borgia, numai cu vreo cîteva luni în urmă, pusese să fie decapitaţi doi membri sus-puşi ai familiei Orsini, sub învinuirea de conjuraţie, iar pe un alt Orsini îl închisese, pentru acelaşi motiv, în beciurile citadelei Sânt[5] Angelo.

Iulia nu se afla la Roma. Nu cumva „reabili-

tarea” lui Orsino se întemeia tocmai pe faptul că o avea pe Iulia acasă, că era acum stăpîn pe soţia, revenită la sentimente mai bune, a seniorului de Bassanello? 126

în acelaşi an 1500, nu mult după festivităţile organizate în cinstea Anului Bisericesc, festivităţi la care el, în văzul tuturor, jucase un rol important ca intim recunoscut al papei Borgia, Orsino s-a prăpădit în urma unui accident. Cel puţin, aceasta este versiunea oficială. Tavanul camerei în care dormea s-a prăbuşit; Orsino s-a sufocat sub moloz. Nu se ştie dacă este vorba aici de aceeaşi întîmplare din care papa Alexandru al Vl-lea a scăpat de moarte ca prin minune: la 29 mai 1500, cîteva tavane din apartamentele Borgi- lor au cedat; mai multe persoane au murit zdrobite; numai papa a fost cruţat, pentru că se găsea întîmplător sub un baldachin. Se crede că a existat atunci un complot care urmărea asasinarea lui Borgia; se zice că era mînă franceză la mijloc şi că Della Rovere, cardinalul, fusese principalul om din umbră. Nu e decît un zvon; nu există nici o dovadă. Dacă e adevărat, atunci a avut oare Orsino vreun amestec? în orice caz, cele „trei sau patru castele” pe care Borgia le dăruise cu vreo cîţiva ani în urmă lui Orsino, le-a restituit acum celuilalt Orsini: seniorul de Mugnano şi Penna. Este probabil ca în felul acesta Bomarzo a ajuns în 1500 în stăpînirea lui Ulisse Orsini. în 1502 a avut loc „redistribuirea” bunurilor Orsinilor, cu care prilej moştenitorul legitim, Giancorrado (în 1492 pur şi simplu „omis” în favoarea lui Orsino), a devenit stăpînul castelului şi al împrejurimilor.

Renaşterea literară, deci şi generală, în Europa, adică perioada dintre evul mediu şi baroc, ţine aproximativ de la 1450 pînă la 1570; de la sfîrşi- tul conciliului din Basel pînă la sfîrşitul conciliului din Trento; de la apariţia tiparului, pînă

la începutul Contrareformei, cu cenzura ei asupra textelor răspîndite de teascurile tiparniţelor. încă din timpul Reformei, papii şi prelaţii erau aleşi dintre cei mai buni cunoscători ai doctrinei, adică dintre cei „fără cusur” din punctul de vedere dogmatic. Sub papa Paul al III-lea, în anul 1542, **127** în urma avizului cardinalului Carafa, a fost înfiinţat Tribunalul Suprem al Sfîntului Oficiu, pentru judecarea renegaţilor. Erau urmăriţi şi necredincioşii, dacă erau bănuiţi de subminare intenţionată a credinţei creştine. Pe la 1500, creştinismul şi ateismul luminat au mai putut coexista, – cum s-ar spune „în umbra Bisericii”, – şi fără să intre în conflict. Dar generaţia de la 1550, pusă faţă în faţă cu activitatea provocatoare a Reformei, s-a simţit nevoită cu atît mai mult să mărturisească dogma catolică; în felul acesta, antagonismul dintre concepţia de viaţă aşa-zis „pă- gînă” şi năzuinţele misticii creştine n-a făcut decît să se ascută.

în timpul pontificatului lui Paul al III-lea s-a reintrodus uzanţa medievală de strictă discriminare faţă de evrei. Pretutindeni s-au înfiinţat ghetto-uri, după modelul Veneţiei, care făcuse începutul în această privinţă încă din 1516. în 1553, un călugăr franciscan, care, ca urmare a studiilor făcute, trecuse la mozaism, a fost ars de viu pe Campo dei Fiori din Roma. Talmudul a fost declarat scriere sacrilegă. în multe oraşe s-au înălţat ruguri pentru cărţi. în 1559, numai la Cremona, unde se stabiliseră mai multe tipografii evreieşti, au pierit în flăcări peste zece mii de cărţi.

Pierfrancesco Orsini, zis Vicino, era un om de gust, un om cultivat, cu vederi largi, inteligent. Nu pare prea absurdă ipoteza că parcul cu statui exista atunci cînd i-a fost dat Bomarzo, şi că în timpul sau cu puţin înaintea conciliului din Trento, în înţelegere cu poeţii şi cu sculptorii arhitecţi din cercul prietenilor săi, a încercat să atenueze efectul provocator al grădinii, – un efect nu numai păgîn, dar şi făţiş antioatolic. Avînd în vedere

natura sculpturilor, nu putea merge pînă într-acolo încît să prefacă totul într-un Labirint creştin de genul celor care aveau să ajungă la modă către sfîrşitul secolului al XVI-lea, unde nu Ariadna, ci Îndurarea Divină dă celui care intră firul „pentru ca să găsească drumul către viaţa veşnică”, în ciuda „ispitelor primejdioase” şi a „capcanelor lumeşti” de pe parcurs. Dar Vicino a izbutit (pro-babil cu ajutorul şi sub ocrotirea prietenului său bun, campionul autocriticii şi toleranţei, cardinalul Madruzzo), să ferească de neplăceri Casa Orsini şi familia sa, în echilibru pe o muche de cuţit la marginea prăpastiei. Parcul „fără seamăn” se preta admirabil la interpretările menite să-i mulţumească pe cei mai înfocaţi partizani ai Războiului Sfînt şi ai misticii *Blut und Boderfl.* El şi cercul lui, iniţiaţii, care jos, lîngă izvor, pe banca de piatră, îşi puteau depăna în voie gîndurile „sumbre”, n-aveau decît să-şi profeseze nestingheriţi petrar- chismul; în spatele lui Petrarca, omul care se făcuse interpretul pasiunii naţionale pentru Roma şi Italia, îndrăgostitul era eclipsat de Laura şi de *dolce stil nuovo*[1], un nou cînt de libertate şi iubire. Templul rotund a devenit culmea triumfală a grădinii; prin faptul că i-a adăugat colonada şi obeliscurile funerare, Vicino a putut să declare, după moartea soţiei sale, că ansamblul a fost un monument în memoria Iuliei Farnese. Nimeni nu l-a întrebat: care din două? Prima Iulia, sora papei Paul al III-lea, murise în 1524, cu puţin înainte ca tatăl lui Vicino să înceapă refacerea castelului Bomarzo. Probabil că tînărul Pierfran- cesco şi-a petrecut tinereţea la Bomarzo; poate că s-a şi născut la Bomarzo, dat fiind că părinţii lui se stabiliseră acolo în 1502. Se crede că Iulia Farnese a locuit în orice caz, aproximativ din 1495 pînă în 1505 şi mai tîrziu din 1510 sau 1511 pînă la moarte, în castelul din apropiere, Bassanello, singura moştenire oare îi mai rămăsese fiicei sale Laura. De ce şi-o fi adoptat Pierfrancesco Orsini supranumele Vicino, adică Vecinul? La ce face el aluzie în una din

1 **Dulcele stil nou (it.)**

inscripţiile, azi pe jumătate ilizibile: „Numai dezlănţuindu-se poate inima . . . ” ?

Parcul lui a fost un mare succes, neegalat timp de decenii. El a dat tonul unei mode noi în domeniul amenajării grădinilor, cu spectacole anexe de cînt şi dans, în genul a ceea ce se numeşte în
Anglia un *pageant.* Nu îndrăznesc să susţin că Bomarzo i-a inspirat pe călugării iezuiţi, care au organizat în anul 1600, la Avignon, cu prilejul unei vizite a lui Henric al IV-lea, regele Franţei, un *labyrinthe royaP,* menit să-i demonstreze lui „Hercule galic” descendenţa sa din Osiris şi să-l facă să-şi ia în serios sarcina de rege prea-creştin.

Ştiu însă că, în 1644, *Societas Jesu*[1] şi-a serbat o sută de ani de existenţă, prin editarea unei frumoase lucrări *in-folio,* în care emblemele şi devizele cunoscute din timpul Renaşterii erau prezentate într-o nouă interpretare, agreată de *miliţia Christi*[2]. Pagină după pagină erau umplute cu însemnele heraldice ale nobililor din toate ţările, care se grupaseră sub oblăduirea Ordinului. Printre ele se găseau, ca *specimen Nobilitatis. Italiae*[3], şi crinii Farnesilor şi trandafirul sîngeriu al Orsinilor.

Refugiu în trecut? Nu ştiu unde încetează prezentul şi începe trecutul. Nimic n-a trecut vreodată cu totul. Istoria poate fi scrisă şi rescrisă în o mie de feluri. Ascunse sub faţa imaginii consacrate a istoriei, în adînc, sub masa acestui material enorm, se află, încă niciodată „văzute”, punctele de legătură ale altor imagini, cu o altă perspectivă şi cu forme şi dimensiuni cu totul altele.

Cele de mai sus, *Misterul Bomarzo,* a fost o expediţie spre asemenea noi puncte de

---

1 **Societatea lui Iisus (lat.): numele oficial al Ordinului iezuit.**

2 **Oştirea lui Cristos (lat.)**

3 **Exemplu de nobleţe a Italiei (lat.)**

legătură, sau cel puţin o încercare în acest sens.

Oare am violat trecutul, am deformat oamenii şi faptele după propriul meu chip, pe scurt: mi-am proiectat visele cu labirinturi şi grădini, în epoci şi în probleme care m-au captivat dintotdeauna şi care, probabil, mă vor preocupa neîncetat? Labirintul, nobilii din timpul Renaşterii italiene,
Bomarzo, o veche, foarte veche dispută în legătură cu simbolurile autorităţii care mai continuă şi în zilele noastre: toate acestea alcătuiesc oare o înlănţuire fictivă?

Nu de mult am descoperit întîmplător (dacă se poate vorbi de întîmplare) următoarele. în depozitele din subsolul Muzeului Fitzwilliam, din Cambridge, se află un tablou, pictat de Bartolomeo Veneto, care a trăit de la 1502 pînă la 1530. Este portretul unui necunoscut, un bărbat tînăr încă, îmbrăcat luxos, avînd pe piept o broderie în formă de labirint, alcătuită din douăsprezece cercuri concentrice, – o insignă izbitoare, pe care o mai şi arată în mod ostentativ cu degetele împreunate ale mîinii drepte. Fondul este întunecat, dar se mai desluşeşte totuşi un castel pe o înălţime, într-un peisaj cu copaci, stînci şi peşteri, printre care un rîuleţ coboară, în coturi sclipitoare, spre o oglindă de apă. Cine, unde, cînd?

Notte et	Noapte şi
Giorno	Zi
noi siam vigili	stăm de pază
et pronte	şi gata
A guardar d'ogni	Să ferim de orice
ingiuria questa	stricăciune această
Fonte	Fîntînă

Inscripţie din grădina de la Bomarzo

INDICE

ADRIAN sau HADRIAN (76—138 e.n.): împărat roman (117—138). A încurajat industria, literatura, artele; a reorganizat administraţia.

ADRIAN I: papă (772—795).

ALCAZAR (span.: palat fortificat): numele unor foste palate maure din Spania; cel mai renumit este cel de la Sevilla.

ALEMANNO (Johanan ben Isaac, zis —): erudit evreu din Italia (1435?—1505?).

ALEXANDRU AL Vl-lea: papă (v. BORGIA).

AMFITRITA (mitol.): zeiţă marină, fiica lui Okeanos; soţia lui Neptun.

AMMANATI (Bartolomeo —): sculptor şi arhitect florentin (1511—1592).

ANHALT: provincie istorica în R.D.G.; fost ducat.

ANJOU: provincie istorică în Franţa; fost regat; alipit coroanei franceze în 1480. Capitala: *Angers.*

ANNIO (Giovanni sau Nanni —), numit pe latineşte ANNIUS: călugăr dominican (1432—1502); autorul lucrării *Antiquitatum var iar um volumina XVII.*

ARAGON: provincie istorică în Spania; fost regat. Capitala: *Zaragoza.* Reunit cu Castilia.

ARAHNE (mitol.): tînără lidiană, excelentă ţesătoare, prefăcută de Palas-Atena în păianjen.

ARGADIA: regiune a Greciei vechi, în partea centrală a Peloponesului. În poezie, Areadia este sediul imaginar al fericirii pastorale.

ARIADNA (mitol.): fiica regelui cretan Minos. Ea i-a dat lui Tezeu ghemul care, desfăşurat, i-a permis

eroului să iasă din Labirint, după ce a ucis Minotaurul.
ARIOSTO (Ludovico —): poet italian (1474—1533), autorul poemului epic *Orlando Furioso.*
ARTUR sau ARTUS: rege legendar (sec. al Vl-lea e.n.) al Ţarii Galilor (Marea Britanie)
ATIS (mitol.): păstor frigian, prefăcut de zeiţa Cibela în pin.
AUGIAS (mitol.): rege al Elidei şi unul din Argonauţi. Grajdurile lui, care adăposteau 3 000 bovine, nu fuseseră curăţate timp de 30 de ani. Hercule a deviat cursul rîului Alfeu, făcîndu-l să treacă prin grajdurile lui Augias, pe care astfel le-a curăţat.
AUGUST (Cezar Octavian —): om politic roman (62 î.e.n. — 14 e.n.), primul împărat roman (31 î.e.n.—14 e.n.).
AVERNO: lac vulcanic în Italia, în apropiere de Neapole. întrucît lacul are emanaţii sulfuroase, era socotit în Antichitate ca fiind intrarea Infernului. Pe malul Avernului se găsea peştera Sibiliei din Cumae.

BABILON: unul din oraşele principale din Akad, pe Eufrat. Capitala imperiului întemeiat de Hamurabi.
BAGNAIA: localitate în Italia (prov. Viterbo), la 5 km de Viterbo. Numele se datoreşte unor izvoare termale. Aici se aflã *Villa Lante*, concepută în 1477 de către cardinalul Riario, terminată în 1578 după planurile lui Da Vignola.
BEATRICE PORTINARI: femeie florentină (1266—1290), imortalizată de Dante în *Divina Comedie* şi în *Viaţa Noua.*
BOIARDO (Matteo-Maria —): poet italian (1434—1494), autorul poemului epic *Orlando innamorato.*
BOLSENA: lac în Italia, la nord de Viterbo.
BOMARZO: localitate în Italia (Laţiu, provincia administrativă Viterbo), la 6 km de staţia de cale ferată Attigliano —Bomarzo, pe linia Roma-Chiusi.
BORGIA (Alonso di Domenico —): prelat italian, de origine catalană (1378—1458); papă (1455—1458) sub numele de Calist al III-lea.
BORGIA (Cezar —): om politic italian (1475?—1507), fiul natural al papei Alexandru al Vl-lea Borgia.
BORGIA (Lucreţia —): fiica naturală a papei Alexandru al Vl-lea Borgia.
BORGIA (Rodirigo de Llanţrol y BORJA, cunoscut sub nu-

mele său italian de —): prelat italian, de origine catalană

(1431—1503); papă (1492—1503) sub numele de Alexandru al VI-lea.

BORJA (v. BORGIA).

BOTTICELLI (Alessandro sau Sandro FILIPEPl —): pictor italian (1444—1510).

BRACCIANO: lac şi localitate în Italia (provincia Roma); este dominată de castelul Orsini, construit (în sec. al XV-Iea) pe o înălţime.

CALIST al III-lea: papă (v. BORGIA).

CANOPE: oraş în Egipt, pe Nil, aproape de Mediterană.

CAPET: dinastie franceză. Capeţienii au domnit de la dispariţia Carolingienilor (987) pînă la Revoluţia Franceză (1792) şi de la Restauraţie (1814) pînă la Revoluţia din 1848. Denumirea se aplică îndeosebi liniei directe (987—1328), iar liniile colaterale poartă denumirile: Valois, Bourbon, Orléans.

CAPRAROLA: localitate în Italia, în apropiere de Viterbo. Aici se află palatul Farnese.

CARMENTA (mitol.): proorociţă greacă, identificată uneori cu zeiţa Temis.

CARO (Annibale —): poet italian (1507—1566). A tradus *Eneida.*

CAROL al VIII-lea (1470—1498): rege al Franţei (1483—1498).

CAROL CEL MARE sau CAROL MAGNUL (742—814): rege al franGilor (768—814) şi împărat al Occidentului (800—814).

CAROL (1500—1558): rege la Spaniei (1516—1555) sub numele de Carol I; împărat al Germaniei (1519—1555) sub numele de Carol al V-lea sau Carol Quintul.

CASTIGLIONE (Baldassare —): scriitor şi umanist italian (1478—1529).

CATERINA SFORZA (1463—1509), prinţesă de Forli.

CERBER (mitol.): cîine tricefal, paznicul intrării în Infern.

CEZAR (lat.: Caius Iulius Caesar): dictator roman (101—44 î.e.n.).

CIBELA (mitol.): fiica Cerului, zeiţa Pămîntului; soţia lui Saturn; mama lui Jupiter, Neptun, Pluton etc. Numele grecesc: *Rhea.*

CIMINI: lanţ de munţi în Italia (Laţiul Septentrional), la sud-est de Viterbo.

CÎMPIILE ELIZEE: denumirea raiului în mitologia greco-romană.

COLONNA (Francesco —): umanist italian (1432?—1527?)

CONSTANTIN (Flaviu Valeriu —): militar roman (271? — 337), născut în Dacia; împărat roman (306—337); canonizat.

COSROES al II-lea: rege pers (590—628).

CRETA sau CANDIA: insulă grecească în Mediterana, centrul unei remarcabile civilizaţii antice pre-helenice.

CUMA: oraş în Italia (Campania), lîngă care se afla în vechime peştera unei faimoase sibile. Numele latin: *Cumae.*

CYBO (Giambattista —): prelat genovez (1432—1492); papa (1484—1492) sub numele de Inocenţiu al VUI-lea.

DALI (Salvador —): pictor şi gravor spaniol suprarealist (n. 1904).

DAVID: rege al Israelului; întemeietorul Ierusalimului; autorul Psalmilor; a domnit între 1055—1015 sau 1015—975 î.e.n.

DEDAL: arhitect grec semi-legendar; constructorul Labirintului din Creta.

DELLA PORTA (Guglielmo —), zis *Fra Guglielmo del Piombo;* sculptor şi arhitect italian (1500?—1577).

DELOS: cea mai mică dintre insulele Ciclade. Locul de naştere (mitol.) al lui Apolo şi al Dianei.

DI ANA (mitol.): zeiţa pădurilor, fiica lui Jupiter şi a La- tonei. Numele grecesc: ARTEMIS.

DIODOR DIN SICILIA: istoric grec (95?—? î.e.n.).

EGERIA (mitol.): nimfă a pădurilor; potrivit legendei, îl sfătuia în taină pe regele roman Numa.

ELEUSIS: localitate în Atica, la nord-est de Atena; în Antichitate a fost centrul unor mistere în cinstea zeiţei Demeter (Ceres).

ENEA (mitol.): prinţ troian; fiul lui Anchise şi al Venerei; strămoşul legendar al romanilor.

ESTE: familie italiană; membrii ei au domnit la Ferrara, Modena, Reggio.

ETRURIA: regiune antică în Italia, centrul unei culturi pre-romane foarte înaintate.

FARNESE (Alessandro —): prelat italian (1468—

1549);
135 papă (1534—1549) sub numele de Paul al III-lea.

FERDINAND (span.: FERNANDO) (1452—1516):rege aJ Aragonului şi Siciliei (1479—1516) sub numele de Ferdinand al II-lea; rege al Neapolului (1504—1516) sub numele de Ferdinand al III-lea; rege al Castiliei (1474— 1516) sub numele de Ferdinand al V-lea, zis Catolicul.

FICINO (Marsilio —): umanist italian (1433—1499).

FILIP CEL BUN (1396—1467): duce al Burgundiei (1419—1467) , fiul lui Ioan fără Frică.

FLAVIUS (Josephus —); istoric evreu de limbă latină (37?—100? e.n.).

FOLIGNO: oraş în Italia (Umbria).

FRAZER (James George —): folclorist şi istoric scoţian (1854—1941).

FREDERIC I, zis BARBÂROŞIE (1123?—1190): împărat al Germaniei (1152—1190).

FREDERIC al Il-lea de HOHENSTAUFEN (1194—1250): rege (1211), apoi împărat (1220) al Germaniei.

GHELFII şi GFIIBELINII: partide politice italiene vrăjmaşe. Ghelfii erau partizanii papei, iar ghibelinii ai împăratului german. Duşmănia lor, adesea sîngeroasă, a ţinut din secolul al Xll-lea pînă la invazia franceză (1494).

GOLIAT: personaj biblic;filistean uriaş,ucisîntr-oluptă singulară de către David.

GREGOROVIUS (Ferdinand —): istoric german (1821—1891).

HABSBURG: dinastie germană; a domnit (în Germania, Boemia, Spania, Ungaria) din secolul al X-lea pînă în 1918.

HADRIAN: împărat roman (v.: ADRIAN).

HAMPTON-COURT: reşedinţă regală engleză, în apropiere de Londra.

HENRIC al Il-lea (973—1024): duce al Bavariei (995—1024); împărat german(1002—1024).

HESDIN: oraş în Franţa(Pas-de-Calais).

FIESPERIDELE: cele trei fiice ale lui Atlas (mitol.).

HIPOCRENA; fîntînă care izvora din coastele Heliconului

(Beoţia); era consacrată muzelor.

HIRAM I sau HIROM I: rege al Tirului (contemporan cu regele Solomon).

tIOMER: poet grec (sec. al IX-lea î.e.n.), autorul presupus al Iliadei şi Odiseii.

HORUS: zeu al egiptenilor vechi; era înfăţişat printr-un şoim sau printr-un om cu cap de şoim.

IANUS: rege legendar al Laţiufui; fusese înzestrat de Saturn cu darul de a privi atît spre trecut, cît şi spre viitor, din care cauză e reprezentat cu două feţe; zeificat.

IERUSALIM: capitala antică a Iudeei. Adăposteşte Sfîntul Mormînt.

ILIADA: epopee elină veche, atribuită lui Homer. Povesteşte războiul troian.

INOCENŢIU al VlII-lea: papă (v. CYBO).

ISABEL (nu ISABELA): forma spaniolă a prenumelui feminin ELISABETA şi numele sub care e cunoscută îndeobşte ELISABETA I (1451—1504), zisă Catolica, regină a Castiliei (1474—1504) şi a Aragonului şi Siciliei (1479—1504).

ISABELLA D'ESTE-GONZAGA: marchiză de .Mantua (1474—1539).

ISIS: zeiţă egipteană antică, sora şi soţia lui Osiris.

IULIU CEZAR (v. CEZAR).

IULIU al Il-lea: papă (v. ROVERE).

IUNONA: zeiţă greco^romană, sora şi soţia lui Jupiter. (Numele grecesc: HERA).

LABIRINT: palat construit în insula Creta de către Dedal. Era alcătuit dintr-un număr imens de coridoare încurcate şi servea de reşedinţă Minotaurului.

LANTE: (v. BAGNAIA)).

LAŢIU (lat.: LATIUM; ital.; LAZIO): provincie istorică în Italia, între Toscana şi Campania, pe malul mării Tireniene.

LEON al X-lea: papă (v. MEDICI).

LEPANTO: oraş şi port în Grecia. Don Juan de Austria i-a înfrînt aici pe turci, într-o mare bătălie navală (1571), la care a luat parte şi Cervantes.

LITTA (Pompeo —): erudit şi istoric italian (1781—

1852).

LOYOLA (Ignaţiu de —): fondatorul ordinului iezuiţilor (1491—1556); canonizat.

LUCIAN: scriitor grec (sec. al II-lea e.n.).

LUDOVIC al II-lea: prinţ austriac (1845—1886), rege al 137 Bavariei (1864—1886).

LUSIGNAN: familie franceză feudală.

MACCHIAVELLI (Niccolo —): om **de** stat, istoric şi scriitor italian **(1469—1527).**

MADRUZZO (Cristoforo —): prelat italian **(1512—1578);** episcop de Trento **(15/39);** cardinal **(1543).**

MAL ATESTA (Sigismondo Pandolfo —): nobil italian (1417— 1468) ; senior de Rimini, de Fano, de Senigallia.

MARTE (mitol.): zeul roman al războiului. (Numele grecesc* **ARES).**

MAXIMILIAN: arhiduce austriac (1459—1519), împărat al Germaniei (1493—1519).

MEDICI (Giovanni de* —): prelat italian (1475—1521); fiul lui Lorenzo Magnificul; papă (1513—1521) sub numele de Leon al X-lea.

MEDICI (Lorenzo de* —), zis Magnificul (1449—1492); senior al Florenţei.

MUSELINA: zînă, care apare ades în operele literare medievale.

MERLIN: mag şi ghicitor, care apare ades în operele literare medievale.

MICFIELANGELO BUONARROTI: pictor, sculptor, arhitect şi poet italian (1475—1564).

MINOS (mitol.): rege al Cretei, fiul lui Zeus şi al Europei. După moarte i s-a dat funcţia de judecător al Infernului.

MINOTAURUL (mitol.): monstru cu trup de om şi cap de taur, fiul reginei Pasifae, soţia lui Minos. A fost ucis de Tezeu.

MUZE: personaje mitologice (în număr de 9), ficele lui Iupiter şi ale Mnemosinei. Numele lor: Clio, Euterpe, Talia, Melpomena, Terpsihora, Erato, Polimnia, Urania, Galiope.

NEMI: comună şi ilac în Italia (Laţiu), la 33 km de Roma.

NERON (37—68 e.n.): împărat roman (54—68).

NICOLAE al III-lea: papă (v. ORSINI).

NORCIA: localitate în Italia (Urnbria, prov. Perugia).

OL1MP: numele mai multor munţi din Grecia veche. Cel mai faimos, situat între Macedonia şi TesaLia (2 885 m altitudine) era reşedinţa zeilor (mitol.).

ORSINI (Giovanni Gaetano —): prelat italian (1210?—1280); papă (1277—1280) sub numele de Nicolae al III-lea.

OSIRIS: zeu egiptean antic.

PALAS-ATENA: zeiţa greacă a înţelepciunii şi războiului. (Numele latin: MINERVA).

PAUL al III-lea: papă (v. FARNESE, Alexandru).

PAUSANIAS: geograf şi istoric grec (sec. al Il-lea e.n.).

PEGAS: cal înaripat, născut din sîngele Meduzei (mitol.). Simbolizează elanul poetic.

PESARO: oraş în Italia, pe malul Marii Adriatice.

PICCOLOMINI (Francesco TODESCHINI —): prelat italian (1439—1503); papă (1503, timp de 26 zile) sub numele de Pius al III-lea.

PICO DELLA MIRANDOLA (Giovanni —): savant italian (1463—1494).

PINTURICCFIIO (Bernardo BETTI, zis —): pictor italian (1454—1513).

PITIGLIANO: comună în Italia (Toscana).

PIUS al III-lea: papă (v. PICCOLOMINI).

PLINIU cel BĂTRÎN: naturalist roman (23—79 e.n.).

PLUTON: zeul roman al Infernului şi al morţilor, fiul lui Saturn şi al Reei, soţul Proserpinei. (Numele grecesc: HADES.)

POLIZIANO (Angelo): umanist italian (1454—1494).

PORTA (Guglielmo della —): v. Della Porta.

PRAZ (Mario): critic şi scriitor italian (n. 1896).

PRISCUS (Tarquinius): v. Tarquinius.

PULCI (Luigi): poet italian (1432—1484?), autorul epopeii eroi-comice „Morgante maggiore”.

REINACH (Salomon —): filolog şi arheolog francez (1858—1932).

RENÉ DE ANJOU, zis BUNUL REGE RENÉ (1409— 1480): duce de Anjou, duce de Bar şi de Lorena, conte al Provenţei, rege al Siciliei (1417), rege (nominal) al Neapolelui (1434), literat şi pictor.

ROMAGNA: provincie istorică în Italia. Făcea parte din Statul Papal; capitala: Ravenna.

ROS A din Viterbo: fată italiană (1233?—1251?); canonizată în 1467.

ROVERE (Francesco DELLA —): prelat italian (1414—1484); papă (1741—1484) sub numele de Sixt al IV-lea.

ROVERE (Giuliano DELLA —): prelat italian (1443—1513); papă (1503—1513) sub numele de luliu al II-lea.

SANSOVINO (Francesco —): literat şi poligraf italian (1521—1583).

SAVONAROLA (Girolamo —): dominican italian (1452—1498). A încercat să introducă la Florenţa o constituţie teocratico-democrată; a fost ars pe rug ca eretic.

SERIPANDO (Gerolamo —): orator, teolog şi filosof italian (1493—1563).

SERVIUS TULLIUS (578—534 î.e.n.): al şaselea rege al Romei. A împărţit populaţia în centurii.

SIXT al IV-lea: papă (v. ROVERE).

SOLOMON (974?—932? î.e.n.): rege al Israelului.

SUETONIU: istoric latin (69?—141? e.n.).

TACIT: istoric latin (55?—120? e.n.).

TARQUINIUS (Lucius —), zis *Priscus* (cel Bătrîn): al 5-lea rege al Romei (a domnit între 616 şi 578 î.e.n.).

TASSO (Bernardo —): poet italian (1493—1569).

TASSO (Torquato —): poet italian (1544—1595). Autorul epopeii *Ierusalimul eliberat.*

TEZEU: erou mitologic grec, fiul lui Egeu, rege al Atenei.

TIR: oraş 'în Fenioia, întemeiat de sidonieni. Numele actual: SUR (în Siria).

TORA: numele ebraic al Scripturii (Vechiul Testament).

TROIA sau ILION sau PERGAM: oraş în Asia Mică. A susţinut un asediu grecesc de zece ani. Resturile Troiei au fost regăsite în sec. al XlX-lea de către H. Schliemann.

TULLIUS (Servius —): (v. SERVIUS).

TUTMES: faraon egiptean (sec. al XV-lea î.e.n.).

VENUS: zeiţa romană a frumuseţii. Numele grecesc: AFRO- DITA.

VESTA: zeiţă romană a focului. Numele grecesc: HESTIA.

VICTORIA (1819—1901): regină a Marii Britanii şi Irlandei (1837—1901), împărătească a Indiilor (1876—1901).

VIGNOLA (Giacomo BAROZZI da —): arhitect italian (1507—1573).

ZUCCARI sau ZUCCHERI sau ZUCCARO (Federico —): pictor italian (1542—1609).

LISTA ILUSTRAŢIILOR

20. Alegoria „puterii seculare” susţinînd globul pămîntesc decorat cu armele familiei Qrsini.

1



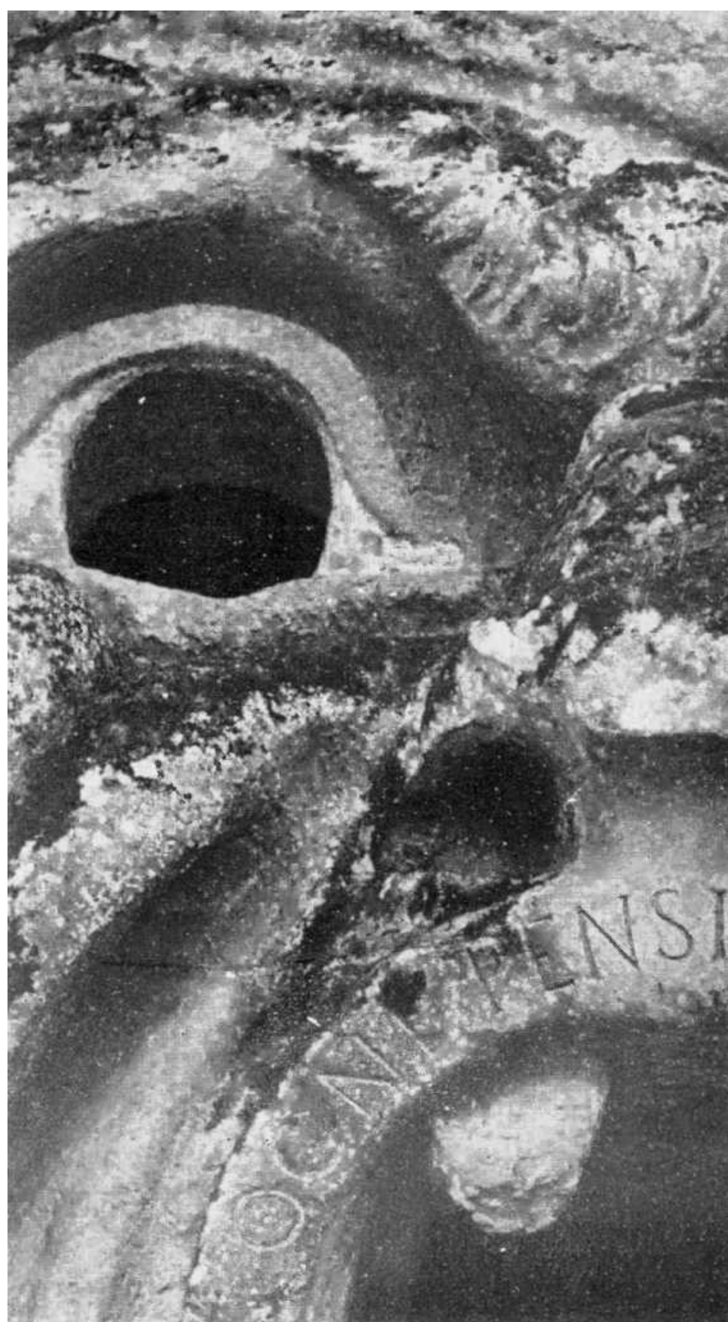


2, 3



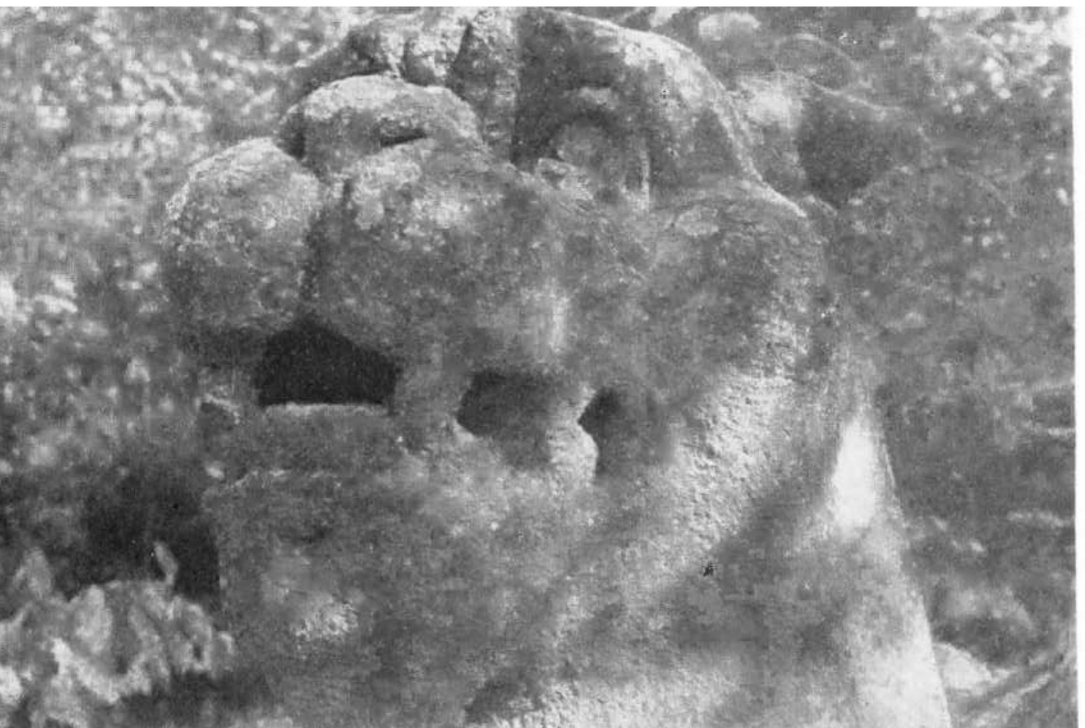





ENSI


EROVO

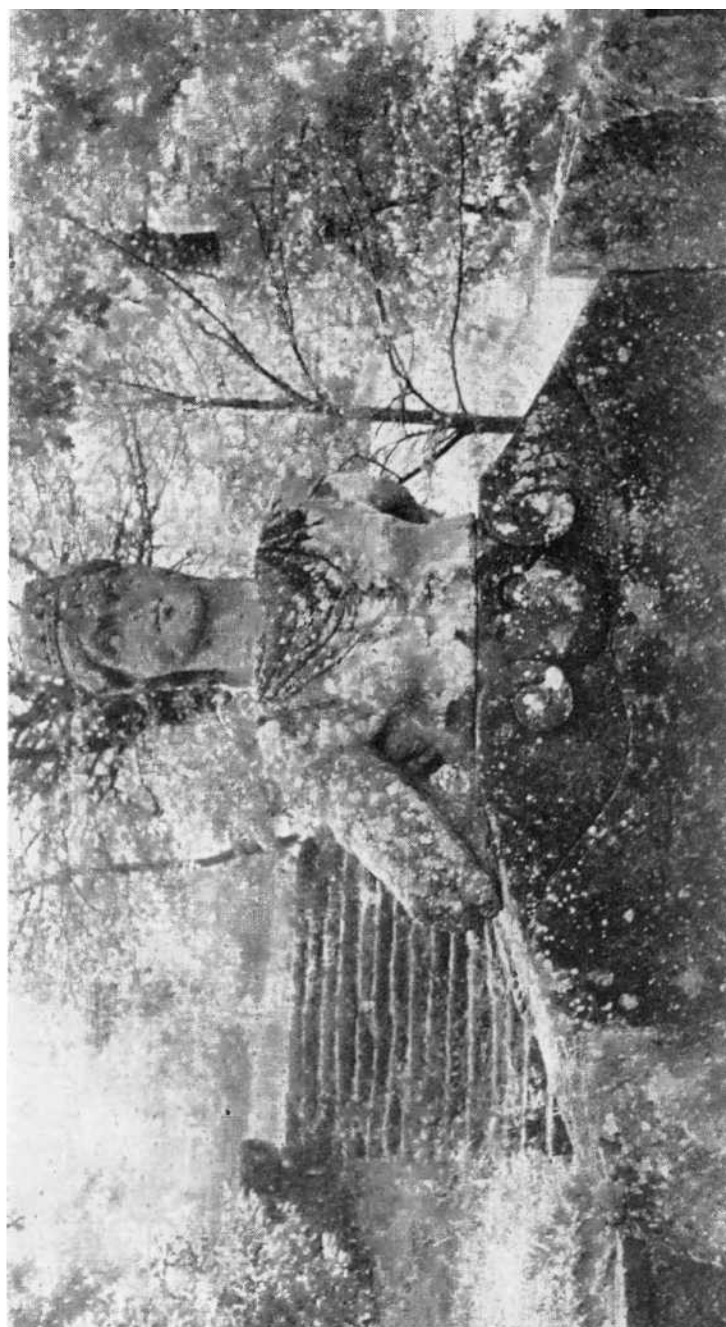




7



8, 9

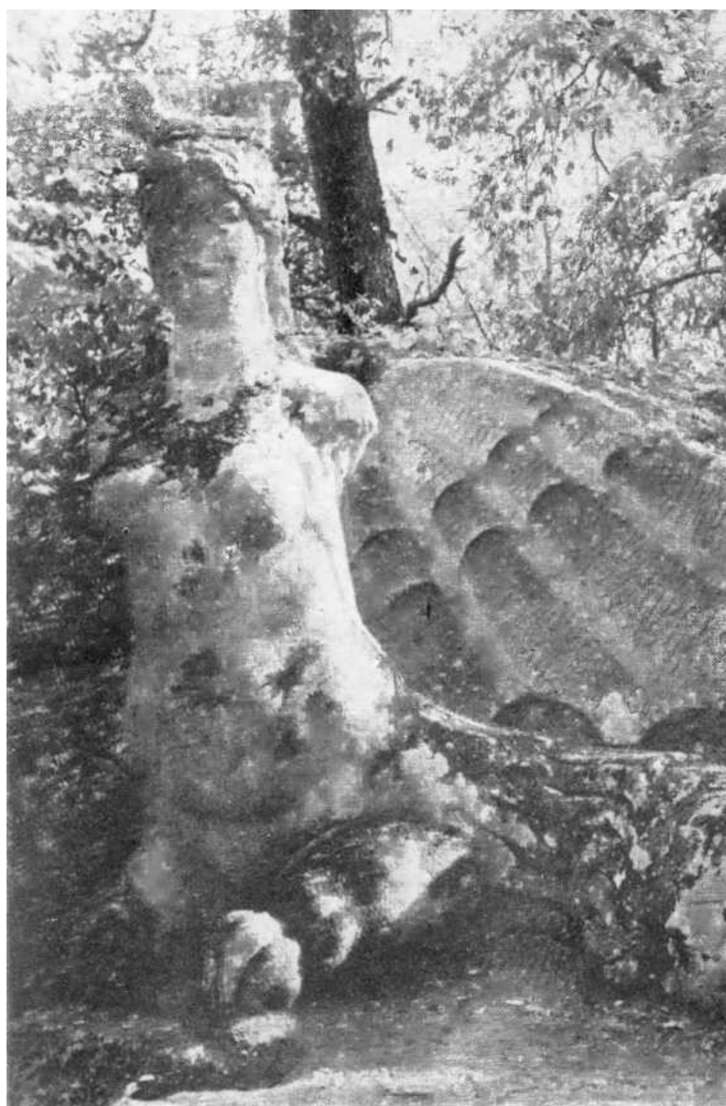


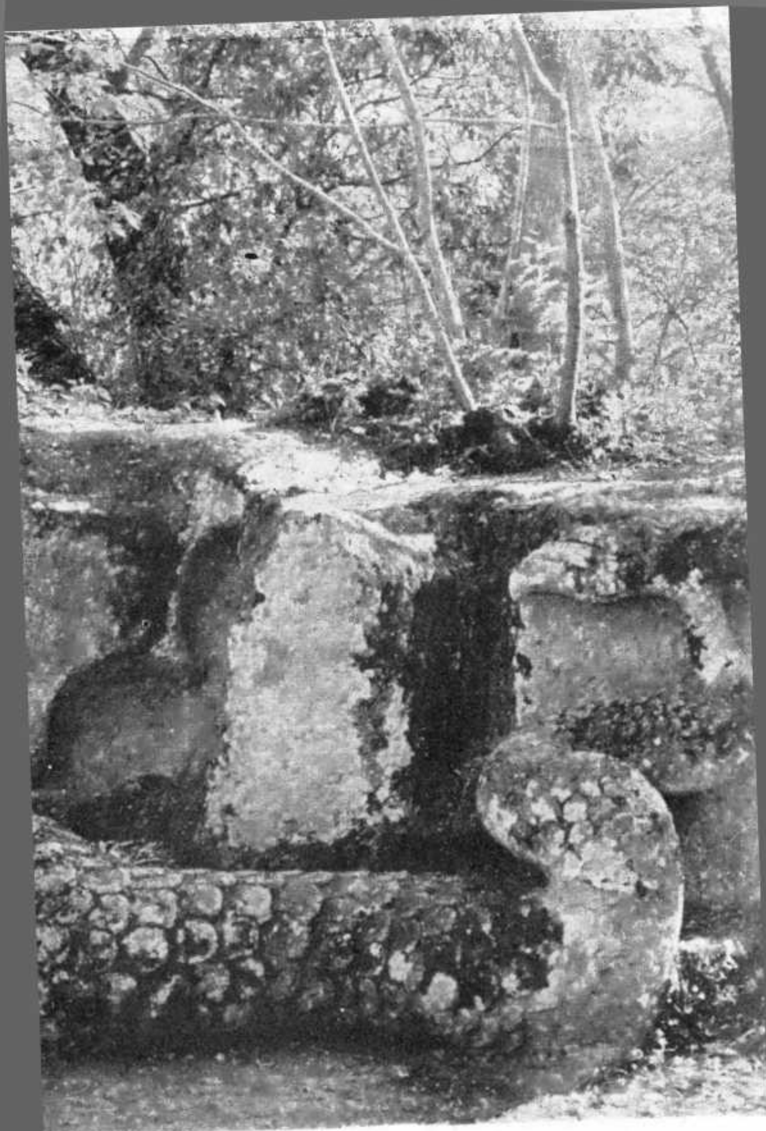
10



11

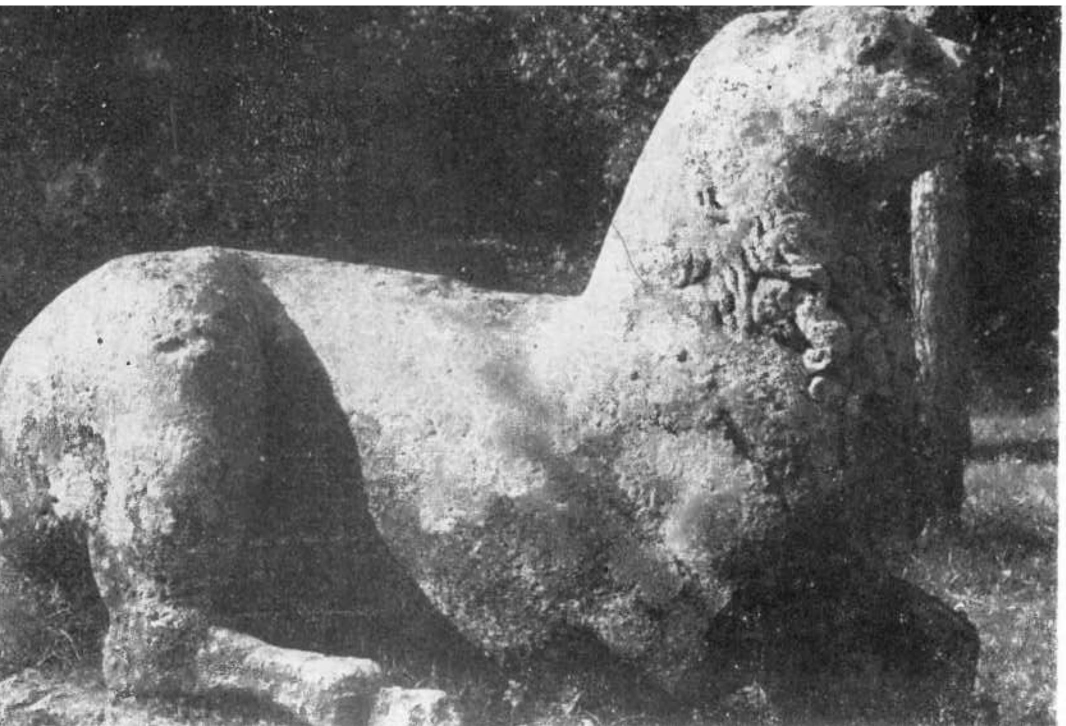








13



14





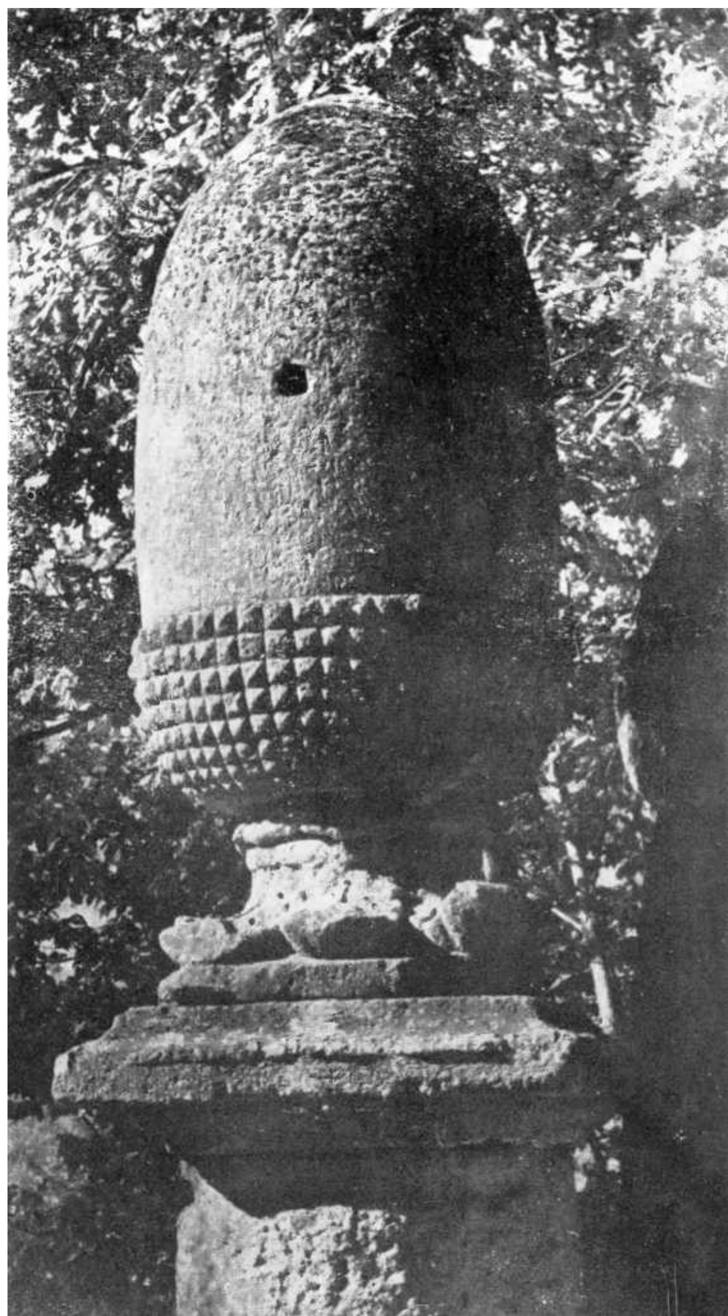
16

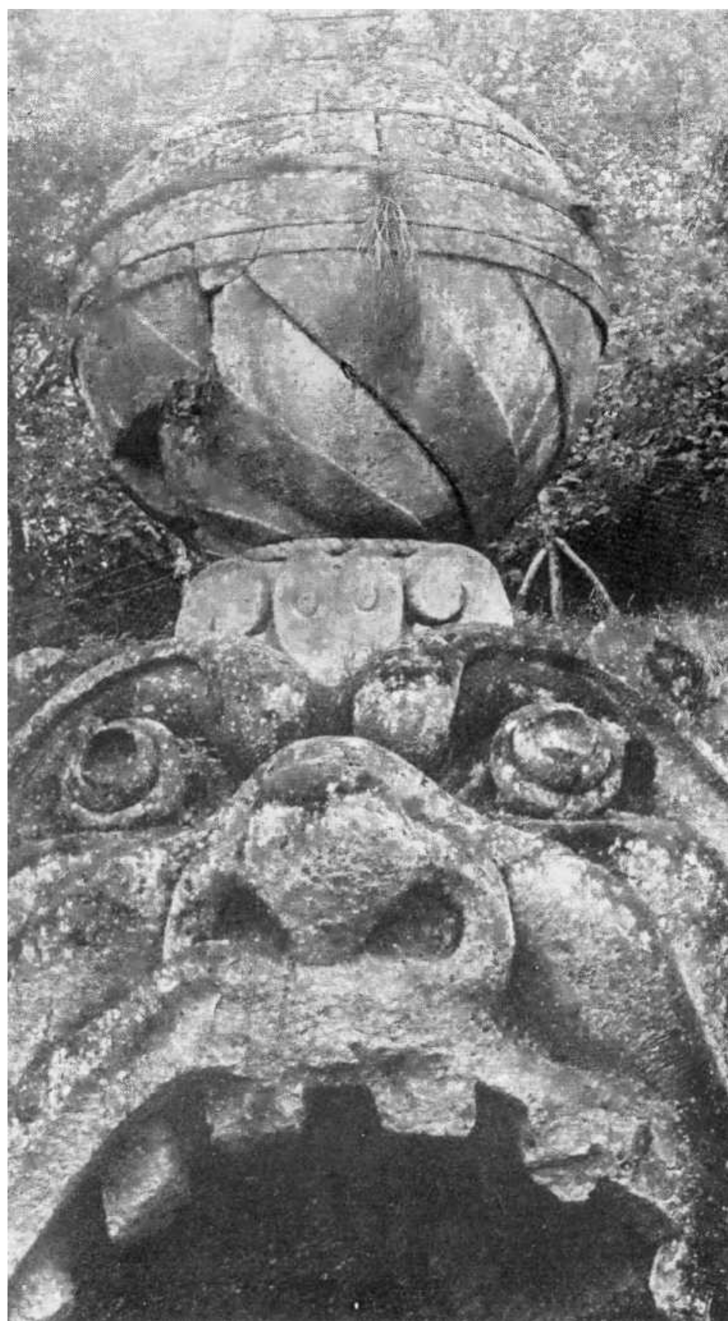


17



18, 19





Biblioteca de artă

98

Biografii. Memorii. Eseuri



mister
ul
bomar
zo

Parcul de la Bomarzo, care a luat fiinţă din însărcinarea lui Vicino Orsini puţin după 1560, cu patru ani înaintea morţii lui Michelangelo, se prezintă ca o meravîglia sculpturală şi arhitecturală. Din inscripţii aflătoare în parc se ştie ce anume trebuia să însemne acest sacro bcscc: o «pădure sacră care nu-şi găseşte asemănare».

GUSTAV RENÉ HCCKE

Lei 7,75

[1] **Lumea ca labirint (germ.)**
5 [2]**Monştriide laBomarzo(fr.)**
11 [2]**Jocul Troiei(lat.)**
[1] **Nimeni (engl.), în sensul de persoană cu totul lipsită de importanţă; nulitate.**
[1] **Familii italiene celebre (it.)**
[1] Cancelaria (it.)
[1] Şef al justiţiei şi armatei **(it.)**
65 [1]**Cetăţenisstrăvechi(lat.)**
[1] **Casa Farnacia sau Farnesia (lat.)**
[1] Omul de pe stradă (engl.)
[1] **Nobil (span.)**
[1] **Tratatele de zoologie (lat.)**
[1] **Sînge şi pămînt (germ.)**
[1] **Labirint regal (fr.).**